FACULTÉ DE MÉDECINE DE PARIS

ANNÉE 1965

THÈSE

359

POUR LE

DOCTORAT EN MÉDECINE

(Diplôme d'État)

PAR

Annie CHAUVIERE

née le 6 octobre 1934 à Epinal (Vosges)

Présentée et soutenue publiquement le ..... 19 .....

INTRODUCTION A UNE ETUDE PSYCHOPATHOLOGIQUE DU FANTASTIQUE DANS L'OEUVRE DE HIERONYMUS BOSCH

Président : M. Jean DELAY, *Professeur* de Clinique des Maladies Mentales et de l'Encéphale

FACULTÉ DE MÉDECINE DE PARIS

ANNÉE 1965 — **THÈSE** — N° —

POUR LE

DOCTORAT EN MÉDECINE

(Diplôme d'État)

PAR

Annie CHAUVIERE

née le 6 octobre 1934 à Epinal (Vosges)

Présentée et soutenue publiquement le ..... *19* .....

INTRODUCTION A UNE ETUDE PSYCHOPATHOLOGIQUE DU FANTASTIQUE DANS L'OEUVRE DE HIERONYMUS BOSCH

Président : M. Jean DELAY, *Professeur* de Clinique des Maladies Mentales et de l'Encéphale

UNIVERSITEITSBIBLIOTHEEK
- LEIDEN -

15-12-1963

PROFESSEURS HONORAIRES :

MM. Alajouanine (T.), Aubin (A.), Bénard (H.), Binet (L.), Bulliard (H.), Cadenat (F.), Cathala (J.), Chabrol (E.), Chailley-Bert (P.), Debré (R.), Fey (B.), Galliard (H.), Gaudart d'Allaines (F. de), Gennes (L. de), Halphen (E.), Hazard (R.), Heuyer (G.), Laroche (G.), Lavier (G.), Lelong (M.), Lévy-Solal (E.), Lian (C.), Mathieu (P.), Monod (R.), Moreau (R.), Moulonguet (P.), Mouquin (M.), Olivier (E.), Pasteur Vallery-Radot, Petit-Dutaillis (D.), Piédelièvre (R.), Quénu (J.), Richet (C.), Senèque (J.), Strohl (A.), Tanon (L.), Verne (J.).

DOYEN . . . . . Gaston CORDIER.

1er ASSESSEUR . . . . . Daniel BARGETON

2e ASSESSEUR . . . . . Paul CASTAIGNE

I. — PROFESSEURS

1° CHAIRES DE SCIENCES FONDAMENTALES

a) **Professeurs titulaires :**

	MM.
Anatomie	DELMAS (A.)
Anatomie pathologique	DELARUE (J.)
Anesthésiologie	BAUMANN (J.)
Biochimie médicale	JAYLE (M.-F.)
Biologie appliquée à l'Education physique et aux Sports	MALMEJAC (J.)
Biologie médicale	FAUVERT (R.)
Biophysique médicale	BUGNARD (L.)
— —	DOGNON (A.)
— —	DJOURNO (A.)
Cancérologie médicale et sociale	BERNARD (J.)
Chimie pathologique	SCHAPIRA (G.)
Embryologie	TUCHMANN (H.)
Gérontologie expérimentale	N...
Histoire de la médecine et de la chirurgie	JOANNON (P.)
Histologie	GIROUD (A.)
Hygiène et médecine préventive	BOYER (J.)
Médecine du Travail	DESOILLE (H.)
Médecine légale	DEROBERT (L.)
Microbiologie (Bactériologie et virologie)	FASQUELLE (R.)
Parasitologie	BRUMPT (L.-C.)
Pathologie chirurgicale	LAURENCE (G.)
Pathologie exotique	N...
Pathologie expérimentale et comparée	MERKLEN (F.-P.)
Pathologie médicale	LAROCHE (Cl.)
— —	BRICAIRE (H.)
Pathologie respiratoire	TURIAF (J.)
Pathologie et thérapeutique générales	DEPARIS (M.)
Pharmacologie	CHEYMOL (J.)
Physiologie	BARGETON (D.)
—	PARROT (J.)
Physiologie et pathologie obstétricales	LEPAGE (F.)
Radiologie médicale	DESGREZ (H.)
Technique chirurgicale et Chirurgie expérimentale	CAUCHOIX (J.)
Thérapeutique	CONTE (M.)
Thérapeutique appliquée	LAMOTTE (M.)

b) **Professeurs à titre personnel :**

Anatomie anthropologique	OLIVIER (G.)
Biochimie médicale	DESGREZ (P.) / POLONOVSKI (J.)
Biologie médicale	BOURLIÈRE (F.)
Pharmacologie	LÉVY (Mlle J.)
Physiologie	DEJOURS (P.)
Physique médicale	KELLERSHOHN (L.) / GOUGEROT (L.)
Radiologie médicale	FISCHGOLD (H.)

2° CHAIRES DE SCIENCES CLINIQUES

a) Professeurs titulaires :

	MM.
Clinique carcinologique chirurgicale (Necker)	REDON (H.)
Clinique cardiologique (Broussais)	SOULIÉ (P.)
Cliniques chirurgicales — Beaujon	LORTAT-JACOB (J.-L.)
Cliniques chirurgicales — Cochin	LEGER (L.)
Cliniques chirurgicales — Hôtel-Dieu	PATEL (J.)
Cliniques chirurgicales — Pitié	CORDIER (G.)
Cliniques chirurgicales — Saint-Antoine	GOSSET (J.)
Cliniques chirurgicales — Salpêtrière	SICARD (A.)
Cliniques chirurgicales — Tenon	OLIVIER (Cl.)
Clinique de chirurgie infantile et orthopédique (Enfants-Malades)	FÈVRE (M.)
Clinique chirurgicale orthopédique et traumatologique (Cochin)	MERLE d'AUBIGNÉ (R.)
Clinique de chirurgie cardio-vasculaire (Broussais)	DUBOST (Ch.)
Clinique de chirurgie pleuro-pulmonaire (Laennec)	MATHEY (J.)
Clinique endocrinologique (Pitié)	DECOURT (J.)
Clinique de Génétique médicale (Enfants-Malades)	LAMY (M.)
Clinique gynécologique (Broca)	HUGUIER (J.)
Clinique des maladies cutanées et syphilitiques (Saint-Louis)	DEGOS (R.)
Clinique des maladies des Enfants (Enfants-Malades)	TURPIN (R.)
Clinique des maladies infectieuses (Claude-Bernard)	MOLLARET (P.)
Clinique des maladies mentales et de l'encéphale (Sainte-Anne)	DELAY (J.)
Clinique des maladies métaboliques (Necker)	HAMBURGER (J.)
Clinique des maladies du sang (Broussais)	MARCHAL (G.)
Clinique des maladies du système nerveux (Salpêtrière)	CASTAIGNE (P.)
Cliniques médicales — Broussais	MILLIEZ (P.)
Cliniques médicales — Broussais	LENÈGRE (J.)
Cliniques médicales — Cochin	BROUET (G.)
Cliniques médicales — Hôtel-Dieu	BARIÉTY (M.)
Cliniques médicales — Lariboisière	SÈZE (S. de)
Cliniques médicales — Pitié	DREYFUS (G.)
Cliniques médicales — Saint-Antoine	KOURILSKY (R.)
Cliniques médicales — Saint-Antoine	BOUDIN (G.)
Clinique d'hydrologie et de climatologie (Bichat)	DEBRAY (Ch.)
Clinique médicale infantile de pédiatrie sociale (Enfants-Malades)	MARIE (J.)
Clinique médicale propédeutique (Broussais)	JUSTIN-BESANÇON (L.)
Clinique médico-sociale du diabète sucré et des maladies de la nutrition (Hôtel-Dieu)	DEROT (M.)
Clinique de neuro-chirurgie (Pitié)	DAVID (M.)
Clinique neurologique (Salpêtrière)	GARCIN (R.)
Cliniques obstétricales — Baudelocque	LACOMME (M.)
Cliniques obstétricales — Foch (Suresnes)	MERGER (R.)
Clinique obstétricale et gynécologique (Port-Royal)	VARANGOT (J.)
Clinique ophtalmologique (Hôtel-Dieu)	RENARD (G.)
— — (Cochin)	OFFRET (G.)
Clinique oto-rhino-laryngologique (Lariboisière)	AUBRY (M.)
Clinique de pédiatrie et de puériculture (Saint-Vincent-de-Paul)	N...
Clinique de pneumo-phtisiologie (Laennec)	BERNARD (E.)
Clinique de neuro-psychiatrie infantile (Salpêtrière)	MICHAUX (L.)
Clinique de rhumatologie médicale et sociale (Cochin)	COSTE (F.)
Clinique stomatologique (Salpêtrière)	DECHAUME (M.)
Clinique thérapeutique chirurgicale (Vaugirard)	ROUX (M.)
Clinique thérapeutique médicale (Saint-Antoine)	LEMAIRE (A.)
Clinique toxicologique	GAULTIER (M.)
Clinique urologique (Cochin)	ABOULKER (P.)
Clinique chirurgicale orthopédique et traumatologique	PADOVANI (P.)
Séméiologie médicale	DOMART (A.)
Séméiologie et clinique chirurgicales	POILLEUX (F.)
Séméiologie traumatique et orthopédique	JUDET (R.)
Clinique urologique (Necker)	COUVELAIRE (R.)
Hygiène et clinique de la première enfance (Trousseau)	N...

b) Professeurs à titre personnel :

Hydrologie et climatologie	GIBERTON (A.)
Maladies infectieuses	BASTIN (R.)
Médecine	AZERAD (E.)
Médecine	BOUR (H.)
Médecine	LAMBLING (A.)
Médecine	LHERMITTE (F.)
Médecine	PEQUIGNOT (H.)
Médecine	PERRAULT (M.)
Médecine	SIGUIER (F.)
Médecine	WORMS (R.)
Oto-Rhino-Laryngologie	MADURO (R.)
Pneumo-Phtisiologie	KREIS (B.)
Rhumatologie	DELBARRE (F.)

	MM.
Pathologie chirurgicale	BARCAT (J.) BINET (J.-P.) BLONDEAU (Ph.) CERBONNET (G.) CHATELIN (C.-L.) DAUTRY (P.) DEMIRLEAU DUBOST (Cl.) FAUREL (J.) FLABEAU (F.) GALEY (J.-J.) GARBAY (M.) GARNIER (H.) GAUDART-d'ALLAINES (Cl. de) GERMAIN (A.) LATASTE (J.) LOYGUE (J.) MAILLARD (J.-N.) MERCADIER (M.) NATALI (J.) PELLERIN (D.) PERROTIN (J.) PREMONT (M.) ROBERT (H.) THOMERET (G.) VAYSSE (J.)
Pathologie exotique	SCHNEIDER (J.)
Pathologie expérimentale	BERTHAUX (P.) COTTENOT (Fr.) LŒPER (J.) Pr. s. ch. MAURICE (J.) MIKOL (Cl.) PAUPE (J.-R.)
Pathologie médicale	ACAR (J.) AUQUIER (L.) AUSSANNAIRE (M.) BEAUMONT (J.-L.) BERNIER (J.-J.) BOUVIER (J.) BOUVRAIN (Y.) BRISSAUD (H.) BROCARD (H.) BUGE (A.) CANIVET (J.) CARLOTTI (J.) CATINAT (J.) CHRÉTIEN (J.) CLOAREC (M.) COBLENTZ (B.) CONTAMIN (F.) COURY (C.) DEBRAY (J.) ÉTIENNE (J.-P.) FREZAL (J.) FRITEL (D.) FUNCK-BRENTANO (J.-L.) GRIVAUX (M.) HAZARD (J.) HENNEQUET (A.) HIMBERT (J.) HOUSSET (E.) LAGRUE (G.) LESOBRE (R.) LEVEQUE (B.) MACREZ (C.) MOREAU (L.) NENNA (A.) NICK (J.) POULET (J.) ROYER (P.) TCHERDAKOFF (Ph.) THIBAULT (Ph.) TOURNEUR (R.) VILLIAUMEY (J.) WOLFROMM (R.)

	MM.
Pédiatrie-Puériculture	ALAGILLE (D.) ALISON (J.) CANLORBE (P.) GORIN (R.) LAFOURCADE (J.) LEPERCQ (G.) LESTRADET (H.) MALLET (R.) MANDE (K.) MINKOWSKY (A.) MOZZICONACCI (P.) POLONOVSKI (C.) REY (J.) RIBIERRE (M.) ROSSIER (A.) VIALATTE (J.)
Pharmacologie	BOISSIER (J.) LECHAT (P.)
Physiologie	BARRES (G.) DURAND (J.) GIRARD (Fr.) m. conf. HUGELIN (A.) LAURENT (D.) SCHERRER (J.) pr. s. ch. VASSEUR (B.)
Physique médicale	CHANTEUR (J.) COURSAGET (J.) GREMY (F.) m. conf. MILHAUD (G.) PAGÈS (J.-Cl.) PELLERIN (P.) ROUCAYROL (J.-C. pr. s. ch. TUBIANA(M.) m.conf.
Pneumo phtisiologie	DECROIX (G.) ISRAEL (L.) MEYER (A.) RENAULT (P.) SORS (Ch.)
Psychiatrie infantile	DENIKER (P.) DUCHE (D.) FLAVIGNY (H.)
Radiologie médicale	DUBOST (J.) LEFEBVRE (J.) MICHEL (J.-R.)
Rhumatologie	MASSIAS (P.)
Stomatologie	CAUHEPE (J.) CERNEA (P.) CHAPUT (Mme A.) m. c. agr. CREPY (Cl.) FLEURY (R.) GRELLET (M.)
Thérapeutique	CHASSAGNE (P.) FOUET (P.) LABET (R.) MARCHE (J.)
Urologie	AUVERT (J.) MOULONGUET (A.) QUENU (L.)

II. — PROFESSEURS SANS CHAIRE, PROFESSEURS AGRÉGÉS ET MAITRES DE CONFÉRENCES - AGRÉGÉS

	MM.
Anatomie	CABROL (C.) COUINAUD (C.) GILLOT (C.) HUREAU (J.)
Anatomie pathologique	GAUTHIER-VILLARS (Mlle P.), pr. s. ch. ABELANET (R.) CHOMETTE (G.) GOUYGOU (Ch.), pr. s. ch. NEZELOFF (Ch.) ORCEL (L.) PAILLAS (J.)
Anesthésiologie	N. du BOUCHET (Mme) KERN (E.) VOURC'H (G.)
Bactériologie	BARBIER (P.) pr. s. ch. CHRISTOL (D.) DAGUET (G.) LE MINOR (L.) TOURNIER (P.)
Biochimie médicale	BAULIEU Et. m. conf. BOURILLON (R.) CARTIER (P.) pr. s. ch. CORNILLOT (P.) DREYFUS (J.-Cl.) GONNARD (P.) JEROME (H.) KRUH (J.) LEGRAND (J.-Cl.) NORDMANN (J.)
Biologie appliquée à l'Education Physique et aux Sports	PLAS (F.)
Biologie médicale	BENHAMOU (J.-P.) BOIVIN (P.) HARTMANN (L.) pr. s. ch.
Carcinologie	BOIRON (M.) DENOIX (P.) MATHE (G.) SELIGMANN (M.)
Cardiologie	HATT (P.-Y.)
Dermato-Syphiligraphie	CIVATTE (J.) DUPERRAT (B.) HEWITT (J.) TOURAINE (R.)
Electro-Radiologie	HEITZ (F.) m. conf. LEDOUX-LEBARD (G.)
Embryologie	ROUX (Ch.)
Hématologie	BESSIS (M.) BILSKI-PASQUIER (G.) DAUSSET (J.) DUHAMEL (G.)
Histologie	COUJARD (R.), pr. s. ch. DA LAGE MAROIS (M.) RACADOT (J.) SCHRAMM (B.)
Hydrologie	BESANÇON (F.) CORNET (A.)
Hygiène	BLANCHER (G.) CORRE-HURST (Mme L.) ROUSSEL (A.) SAPIN-JALOUSTRE (H.)
Maladies infectieuses	DUPONT (V.) LISSAC (J.) RAPIN (M.)
Maladies métaboliques	ANTOINE (B.) CROSNIER (J.) RICHET (G.) SEBAOUN (J.)
Médecine légale	BOURGUIGNON (A.) FOURNIER (E.) GUENIOT (M.) HADENGUE (A.)
Médecine du travail	ALBAHARY (C.)
Neuro-chirurgie	PERTUISET (B.)
Neuro-Psychiatrie	CAMBIER (J.) CATHALA (H.) ESCOUROLLE (R.) GAUTIER (J.-Cl.) LAPRESLE (J.) LEREBOULLET (J.) PICHOT (P.) TARDIEU (G.)
Obstétrique	GRANJON (A.) HERVET (E.) LE LORIER (G.) LEVY (J.) LEWIN (D.) MUSSET (R.) ROBEY (M.) SENEZE (J.) SUREAU (C.) TCHOBROUTSKY (Mme C.) THOYER-ROZAT (J.)
Ophtalmologie	AUVERT (Mme B.) BRÉGEAT (P.) DUBOIS (A.) FONTAINE (Mme M.) SARAUX (H.)
Orthopédie	DUPARC (J.) MAURER (P.) MEARY (R.) POSTEL (M.) RAMADIER (J.)
Oto-rhino-Laryngologie	DEBAIN (J.) PIALOUX (P.) SERGENT (H.)
Parasitologie	GOLVAN (Y.) HO THI SANG (Mlle) LAPIERRE (J.)

III. — PROFESSEURS SANS CHAIRE ET AGRÉGÉS CHARGÉS DE COURS DE CLINIQUE ANNEXE à titre permanent.

	MM.
Anatomie	DEBEYRE (J.)
Clinique chirurgicale	VERNE (J.-M.)
Clinique médicale	RAMBERT (P.) THIEFFRY (S.)
Clinique obstétricale	GRASSET (J.) MAYER (M.) MORIN (P.)
Clinique ophtalmologique	DESVIGNES (P.)
Clinique pédiatrique et puériculture	LAPLANE (R.)
Clinique psychiatrique	BARUK (H.)
Clinique urologique	KUSS (R.)

IV. — PROFESSEURS DÉTACHÉS DANS LES UNIVERSITÉS ÉTRANGÈRES

Bactériologie . . . . . HAUDUROY (P.) Pr. s. ch.

Pathologie chirurgicale . . . . . RUDLER (J.) Pr. s. ch.

V. - CHARGÉS DE COURS D'HYGIÈNE SCOLAIRE ET UNIVERSITAIRE : BOLTANSKI (E.), LAUNAY (C.)

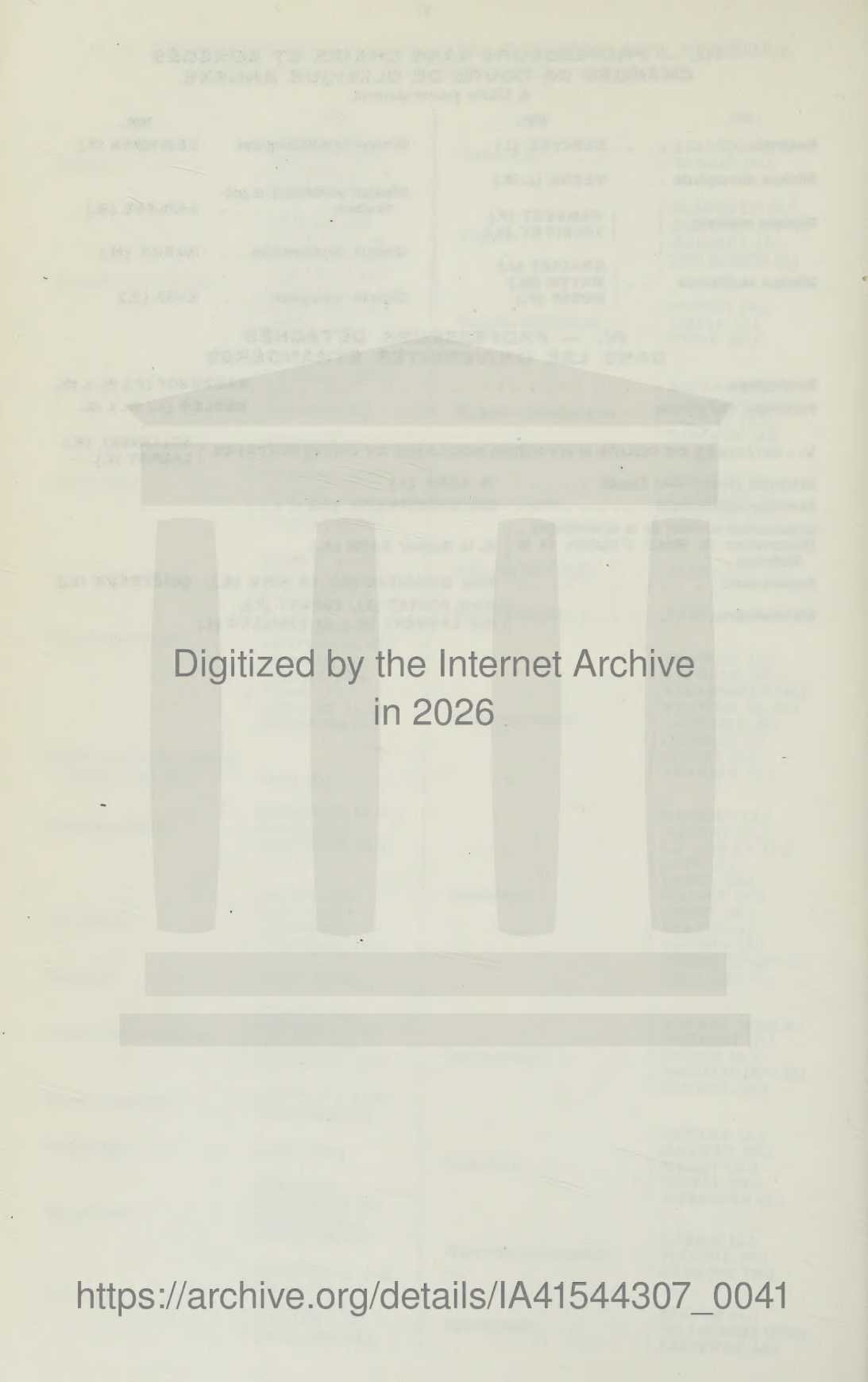
Secrétaire général de la Faculté . . . . . M. LENA (J.)

Conseiller administratif . . . . . Mlle CHAINTREUIL (G.)

Conservateur en Chef de la Bibliothèque . Conservateur du Musée d'Histoire de la Médecine . . . . . M. le Docteur HAHN (A.)

Conservateurs . . . . . Mlles DUMAITRE (P.), LE NOIR (G.), QUIÉVREUX (E.)

Bibliothécaires . . . . . Mmes CONTET (J.), FORGET (F.), Mlle LAURENT (H.), Dr SCHILLER (J.)


Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41544307_0041

A mes parents

A mes amis

A Monsieur le Professeur Jean DELAY
de l'Académie Française

Professeur de Clinique des Maladies Mentales et de l'Encéphale à la Faculté de Médecine de Paris.
Médecin des Hôpitaux
Officier de la Légion d'Honneur.

Qui fut l'un des premiers a souligné l'importance de la psychopathologie de l'expression, et qui nous a fait l'honneur d'accepter la présidence de cette thèse.

En témoignage de notre profond respect.

A Monsieur le Professeur R. VOLMAT

Professeur de Clinique neuropsychiatrique à la
Faculté de Besançon.
Président de la Société International de
Psychopathologie de l'expression.

dont la grande expérience et les conseils
judicieux nous ont été des plus précieux.

Nos remerciements sincères et respectueux.

A Monsieur le Docteur Claude WIART

Médecin Directeur du C.I.D.E.P.

qui nous a si aimablement conseillé et guidé dans la réalisation de ce travail.

Notre amicale reconnaissance et profond attachement.

A mes Maîtres :

Monsieur le Professeur ALAJOUANINE

Monsieur le Professeur GARCIN

Monsieur le Professeur F. LHERMITTE

Monsieur le Professeur MICHAUX

Monsieur le Professeur agrégé DENICKER

Monsieur le Professeur agrégé J. LAPRESLE

Monsieur le Professeur agrégé PICHOT

Mademoiselle le Docteur LEMPERRIERE

Monsieur le Docteur LARGEAU

qui nous ont donné le goût des études neuropsychiatriques

Monsieur le Professeur COSTE

Monsieur le Professeur JUSTIN-BESANCON

Monsieur le Professeur PEQUIGNOT

Monsieur le Professeur agrégé CORNET

Monsieur le Professeur agrégé GOLVAN

Monsieur le Professeur agrégé LAPIERRE

Monsieur le Docteur A. JACQUELIN

Monsieur le Docteur SAUVAGE

L'expression de notre gratitude et de notre dévouement.

PLAN DE L'OUVRAGE

- **INTRODUCTION**
- **CHRONOLOGIE DES OEUVRES DE Hieronymus BOSCH selon Ch. de TOLNAY**
- **I. ANALYSE FORMELLE ET SEMATIQUE :**

1°) ANALYSE FORMELLE : Outils, matière
Traits (nombreux repentirs)
Valeur
Couleur
Composition

2°) ANALYSE SEMANTIQUE :

a/ **Les règnes** : naturel : importance de l'eau, du feu
minéral
végétal : fleurs, fruits, bois
animal : aérien, marin, terrestre
humain

b/ **Les détails** : bec, sexe, oeuf ; Les êtres composites

c/ **Les éléments fabriqués** : récipients, objets tranchants, instruments de musique, etc...

d/ **Rapport des éléments**

e/ **Les thèmes** : religieux, folie, magie et sorcellerie, scènes de la vie quotidienne
Les scènes insolites

- **II. BIOGRAPHIE**

- **III. L'EPOQUE DE H. BOSCH**

a/ **Sociale**

b/ **Religieuse** : c'est la pré-Réforme - Influence de l'imprimerie
- Les mystiques
- Les sectes : Frères de la Vie Commune

- Kabbales
- Cathares
- Homines Intelligentiae
- Alchimie
- Les dictons
- La Bible
- Leur symbolisme

c/ **Art** : Le gothique a succédé au Roman, c'est déjà la pré-Renaissance
- Les sources éventuelles de H. BOSCH, les représentations de l'Enfer et de l'Apocalypse = le démoniaque
- Ses contemporains : PATINIR, Van EYCK, Thierry BOUTS, Roger Van WEYDEN
- Ses successeurs : Peter HUYS, Jean MANDYN,

Le fantastique chez les peintres flamands du XVIème siècle : P. BRUGHEL, mais aussi J. Van SWANENBURG, Jacob de GHEYN, Lucas Van LEYDEN..... et les peintres rhénans : Mathias GRUNEWALD, Albert DURER, Nicolas Manuel DEUTCH.....

- IV. PSYCHOPATHOLOGIE DE L'EXPRESSION DANS L'OEUVRE DE H. BOSCH

- Eléments retrouvés chez les aliénés
- Les drogues hallucinogènes
- Discussion d'une perversion - sadisme
- Sentiment de culpabilité - angoisse de castration
- L'angoisse devant le fantastique
- Impression de rêve éveillé - d'écriture automatique

- CONCLUSION - Peintre « témoin de son temps »

- BIBLIOGRAPHIE - I - Ouvrage sur H. BOSCH
II - L'époque de H. BOSCH
III - Psychopathologie de l'expression

Que veut ce visage plein de terreur
Jérôme ? et la pâleur de tes joues ?
Autour de toi en foule les monstres infernaux
à tes oreilles volaient-ils, se serraient-ils ?
ou si Pluton ses profondeurs
pour toi a ouvertes, et t'a fait voir son pays
et la richesse du sombre Enfer ?
Ainsi seulement s'explique que tes mains
avec tant d'art peignent tout ce que
le sein de l'Enfer en lui contient.

LAMPSONIUS, cité par Carel Van MANDER.

INTRODUCTION

L'oeuvre de Hiéronymus BOSCH, peintre flamand de la fin du XVème siècle, déconcerte bien souvent. Il est classique de s'étonner de son originalité. C'est une production fantaisiste, imaginaire, insolite, extravagante, grotesque ou humoristique c'est-à-dire fantastique; parfois on se demande si elle n'est pas fruit d'un délire.

Si, peu de faits de la biographie du « faizeur de dyables de Haarlem » nous sont parvenus, nous connaissons mieux son époque et l'art qui le précéda et le suivit.

Mais cette création n'était peut-être pas aussi étrange pour ses contemporains. H. BOSCH est certes le premier et le plus connu des peintres du fantastique, mais il n'est pas le seul à avoir exploité ce genre.

Sur le plan de la psychopathologie de l'expression, il nous a paru utile de faire une analyse, peut-être fastidieuse, bien qu'élémentaire de la forme et du contenu des oeuvres qui nous sont parvenues.

Nous avons retenu certains éléments de cette analyse objective pour tenter de trouver une « clef » à cette oeuvre extrêmement ambiguë : symbolismes de l'époque, mais aussi symbolisme inconscient.

Nous avons aussi essayé d'expliquer le malaise ressenti, bien souvent, devant le fantastique, dans l'art, et particulièrement chez H. BOSCH.

CHRONOLOGIE DES OEUVRES DE H. BOSCH s e l o n Ch. de TOLNAY

OEUVRES DE JEUNESSE :

1 = Cure de Folie (Prado)
2 = Table des 7 péchés capitaux (Prado) :

a - Vanité
b - Luxure
c - Paresse
d - Gourmandise
e - Avarice
f - Envie
g - Colère
h - Mort du pécheur
i - Résurrection
j - Paradis
k - Enfer

3 - Noces de Cana (Musée Boymans)
4 - Epiphanie de Philadelphie
5 - Christ en Croix de Bruxelles
6 - Couronnement d'Epines de Londres
7 - Ecce Homo de Francfort
8 - Escamoteur (Musée de St Germain-en-Laye)
9 - Portement de Croix (Prado)

OEUVRES DE LA MATURITE :

10 - Char de Foin :

a - Volet gauche : le Paradis
b - Volet droit : l'Enfer
c - Volets fermés : le Fou errant
d - Panneau central

11 - Portement de Croix de Vienne
12 - Portement de Croix de l'Escorial
13 - Mort de l'Avare
14 - Nef des Fous (Musée du Louvre)
15 - Animaux sortant de l'Arche (Musée Boymans) :

a -
b - Revers : Paraboles bibliques

16 - Paysage démoniaque (Musée Boymans) :

a -
b - Revers : Paraboles bibliques

17 - Paradis (Palais des Doges de Venise)
18 - Ascension des âmes vers l'Empyrée (Palais des Doges de Venise)
19 - Chute des âmes vers l'Enfer (Palais des Doges de Venise)
20 - Enfer (Palais des Doges de Venise)
21 - Ecce Homo de Philadelphie
22 - Jugement dernier de Vienne :

a - Volet droit : Paradis
b - Volet gauche : Enfer
c - Panneau central
d - Volet gauche fermé : St Jacques de Compostelle
e - Volet droit fermé : St Bavon

23 - Tentation de St Antoine de Lisbonne :

a - Volet droit
b - Volet gauche
c - Panneau central
d - Volet droit fermé
e - Volet gauche fermé

24 - Sainte Julie (Palais des Doges) :

a - Panneau central
b - Volet droit
c - Volet gauche

25 - Retable des Ermites :

a - Panneau central : Tentation de St Antoine
b - Volet droit : St Gille
c - Volet gauche : St Jérôme

26 - St Jérôme en prière (Gand)
27 - St Jean-Baptiste dans le désert (collection Lazaro - Madrid)
28 - St Jean à Pathmos (Berlin)
29 - St Christophe
30 - Portement de Croix de Gand
31 - Jugement dernier de Munich
32 - Couronnement d'Epines de l'Escorial
33 - Le Jardin des Délices (Prado) :

a - Volet gauche : le Paradis
b - Volet droit : l'Enfer
c - Panneau central
d - Volets fermés : Création du Monde

LES DERNIERES ANNEES :

34 - Epiphanie (Prado) :

a - Volet droit
b - Volet gauche
c - Panneau central : Adoration des Mages
d - Volets fermés : Messe de St Grégoire

35 - Enfant Prodigue ou le Colporteur : Musée Boymans

36 - Tentation de St Antoine du Prado

- Copies ou originaux, discutés ; Ch. de TOLNAY n'a pu classer dans sa chronologie certaines oeuvres :

A - Concert dans l'oeuf (collection du Baron de PONTALVA)
B - Jésus devant les docteurs (Louvre)
C - Adoration de l'Enfant (Cologne)
D - St Jacques de Compostelle et le Magicien (Valenciennes) :

a -
b - Revers : Tentation de St Antoine

E - Triptique de Valence :

a - Volet droit : Arrestation
b - Volet gauche : Flagellation
c - Panneau central : Couronnement d'Epines

F - Los Improprios (Les Impurs) - de l'Escorial
G - La Création du Monde - copie du volet droit du Jardin des Délices (Escorial)
H - Crucifixion (Palais Royal de Madrid)
I - Portement de Croix (Palais Royal de Madrid)
J - Vision de Tondale : le Rêve de l'Amant (collection Lazaro - Madrid)
K - Une deuxième Tentation de St Antoine, au Prado, citée comme étant à Amsterdam dans l'ouvrage de COMBES
L - La Volupté et la Gourmandise (Londres)

- Nous n'oublierons pas aussi, les dessins de H. BOSCH, outre les esquisses d'oeuvres connues ou disparues : Mendiants et Gueux (Bruxelles et Vienne), études de Monstres (Oxford), ses dessins présentant un thème :

α « Le bois a des oreilles, la prairie a des yeux » (Neues Museum à Wiesbaden)
β L'Homme Alchimique (Vienne)
ρ Nid de Hiboux (Musée Boymans)
δ Homme dans la ruche

- Nous citerons les trois tapisseries éxécutées selon des cartons de H. BOSCH :

- Triptique en tapisserie du Jardin des Délices (Escorial)
- 2 triptiques en tapisserie au Palais Royal de Madrid

I - ANALYSE FORMELLE ET SEMANTIQUE DES OEUVRES DE HIERONYMUS BOSCH.

Nous utiliserons le code d'analyse du C.I.D.E.P. comme a bien voulu nous y autoriser le Docteur Cl. WIART.

L'énumération répétée des tableaux aurait été fastidieuse et aurait alourdi le texte ; aussi utiliserons nous une numération qui veut, pour chacun d'eux, représenter l'ordre chronologique proposé par Ch. de TOLNAY :

C.I.D.E.P. : Centre International de documentation concernant les expressions plastiques Fondation Singer - Polignac - Clinique des Maladies mentales et de l'Encéphale (Professeur Jean Delay)

1°) ANALYSE FORMELLE.

Peinture "objet" Les œuvres de H. BOSCH qui nous sont parvenues sont toutes des peintures "objet", c'est-à-dire qui ne sont intégrées à aucun monument, se présentant à nous isolément. En effet il ne persiste aucun vestige ni aucune copie des vitraux dessinés pour la chapelle de la Confrérie de Notre Dame en l'Eglise de Bois le Duc, détruite en 1629 après la prise de la ville. Ne sont pas non plus intégrées les tapisseries exécutées sur les cartons de l'artiste (dont aucun ouvrage sur BOSCH ne fait mention).

La forme des œuvres - Il peut être intéressant d'étudier la forme et les proportions des œuvres de H. BOSCH.

Bon nombre sont des triptiques dont les volets latéraux ont à peu près les mêmes proportions. Mais les tableaux centraux ou isolés ont des dimensions dont le rapport se rapproche de celles du carré. Ainsi les rapports hauteur / largeur sont de :

- Tentation de St Antoine de Lisbonne : 1,31 m/1,18 m = 1,02
- Jardin des Délices : 2,20 m/1,95 m = 1,12
- Ecce Homo de Philadelphie : 0,50 m/0,52 m = 1,04
- Portement de Croix de Gand : 0,74 m/0,81 m = 1,1
- Couronnement d'Epines du Prado : 1,65 m/1,95 m = 1,18
- St Jean Baptiste dans le désert : 0,49 m/0,40 = 1,22
- Jugement Dernier de Vienne : 1,63 m/1,27 m = 1,28

Nous trouvons aussi des œuvres rondes ou des toiles présentant un ou plusieurs médaillons : (Cure de Folie, table des 7 péchés, paraboles bibliques, passion du Christ, revers de St Jean à Pathmos, Couronnement d'Epines, Enfant Prodigue). - On a beaucoup parlé de BOSCH, dessinateur bien que ses esquisses aient pour la plupart disparu.

Dessins à la plume - Tous ses dessins sont à la plume, instrument plus agréable pour un dessin spontané - la spontanéité n'excluant pas une certaine recherche: d'où les nombreux repentirs.

La tradition nous rapporte "qu'il avait coutume de tracer complètement ses compositions sur le blanc du panneau" (KAREL VON MANDER).

Le tracé au pinceau est parfois précédé de recherches à la plume, esquisse rapide : (Escamoteur, Ecce Homo), études de monstres (Oxford, Ashmocean Museum), d'infirmes (Bruxelles, bibliothèque Royale - Vienne), témoins d'œuvres disparues.

La touche au pinceau est toujours très délicate.

Les valeurs Les VALEURS sont bien souvent sombres, surtout quand il s'agit des scènes infernales (10b 19 20 22b 31 33b), ou, au contraire de l'Ascension vers l'Empyrée (18), dans les Tentations aussi (23 25K), les scènes de la vie du Christ (11 12 30 32 E) ou dans les petits tableaux (1 8 14 17) et encore dans l'Enfant Prodigue (35) proche du Vagabond (10c).

Bien souvent aussi, ce sont des valeurs claires : avant tout, nous pensons aux panneaux central et droit des Délices (33bc), mais aussi à l'Epiphanie (34) au Char de Foin (10ad) mais aussi : (2 27 28 J -).

Claires ou sombres, les valeurs sont toujours très contrastées, rappelant les miniatures où H. BOSCH a pris parfois son inspiration, ou les vitraux.

Parfois - et principalement dans les scènes du Jugement dernier, les valeurs ne sont pas contrastées, mais fondues. A part, nous citerons les tableaux peints en grisaille où le ton est uniforme (15ab 16ab 23de 34d).

Les couleurs - C'est encore la miniature, le vitrail que l'on évoque quand on étudie les COULEURS.

Ce sont souvent des couleurs pures, elles aussi contrastées.

Couleurs de l'art flamand, dérivant de la miniature, ce sont des ROUGES, des BRUNS, le mot miniature venant de minium, la couleur rouge qui était celle des lettres majuscules du haut Moyen-Age. Puis la gamme des couleurs s'était étendue : bleu léger, jaune, blanc, incarnat (couleur de la chair), or et couleurs composées, comme le vert ou le violet.

Le contraste du bleu et du rouge domine, nuancé du rose au rouge, du bleu pâle au bleu foncé, notamment dans le Jardin des Délices (33). Mais est généralement moins rencontré que le rouge, couleur dominante aux nombreuses nuances.

Les couleurs composées sont moins utilisées : pas d'orange, peu de violet (3 10d 3 5), quelques verts (3 7 8 22 32). Mais beaucoup de marron, de terre, d'or, qui, contrastés donnent l'impression de lumière. Au contraire, impression de ténèbre dans les représentations de l'Enfer où les rouges passent au brun, sans contraste.

A part, les œuvres en grisaille (23de 15ab 16ab 34d).

Composition Quand à la COMPOSITION, elle est presque toujours en frise quand il s'agit des grandes toiles (10 23 33), elle semble être en pyramide dans les volets latéraux, mais quand on les examine plus attentivement, là encore les plans se superposent. L'horizon est souvent placé très haut. Et c'est là le propre de la PERSPECTIVE aérienne, illustrée par les écrans de Léonard DE VINCI et les peintres japonais.

Echelle symbolique Mais aussi, nous pensons à une sorte d'échelle symbolique quand nous voyons l'inversion des proportions : [illegible] plus grand que l'homme, personnages dans des fruits, des mollusques (33), sabre gigantesque (22), poissons monstrueux (10d 23).

L'artiste ne s'embarasse pas de perspective logique, s'accommodant très bien de l'à-plat. Il n'établit aucune relation spatiale entre ses personnages principaux et l'arrière plan.

Evolution Pour clore cette analyse formelle, notons à partir des Noces de Cana (3) un changement dans la manière du peintre - sa technique est plus sûre - la peinture devient plus fluide, le dessin plus souple.

2°). ANALYSE SEMANTIQUE.

En nous référant toujours au code d'analyse du C.I.D.E.P. nous étudions successivement : les règnes et éléments naturels, les éléments fabriqués, la forme et le rapport des éléments, puis les thèmes.

a) Les règnes

I. Eléments naturels.

L'eau - L'eau est partout dans les toiles de H. BOSCH : mer, rivière, marais, puits, fontaine.

Plus souvent qu'une eau claire et vive, c'est une eau stagnante, glauque, limitée par des terrains, des rochers ou retenue dans des récipients. Parfois ce sont des nuages (33 J).

Le feu - Le FEU est bien souvent présent : scènes infernales, incendies de ville (2k 10 22 23 K), flammes sur lesquelles sont frits dans d'immenses poëles les damnés, qui sont parfois jetés au four, ou ferrés sur l'enclume (22), volcans en éruption (19), âtre domestique (2d-C) ou simple lanterne (23e - 33b).

- Pour attiser le feu ? : un soufflet (23c)

- D'astre, point - si ce n'est le croissant de lune, emblême du pavillon de la Nef des Fous (14) ou (7β) ; mais de la lumière (13 33 d), ou ce grand tourbillon qu'est l'Empyrée. Cierge (33c 2h).

II. Le règne minéral - est fréquemment représenté par les montagnes (15), plus souvent des collines (10a 17 22 25 35 36) ou des rochers (10a 16 20 23 28 33) et des grottes (10a 25).

Elément minéral, encore, le sable formant le sol du Jardin des Délices (33).

III. Le règne végétal est très richement représenté.

Pas d'herbes, seulement jaunies, dans (34).

Dans presque toutes les toiles nous retrouvons des arbres, pommelés, aux feuilles ciselées.

Mais aussi nombre d'arbres sans feuilles, d'arbres morts et même du bois (23a 25 26 29 36 J αβ).

Des plantes, des épines (6 21 26 27 J), paille (C), chaume (35 36) et foin du Char (10).

Les fleurs sont toujours coupées, une fois dans un vase (2a), ou éparses (3 10d 23a), quand elles ne sont pas ornements érotiques (33).

Pas de légumes, mais champignons dans le Char de Foin (10d).

Fruits, cerises, fraises, baies (14 22a 23 33)

Pomme de Sodome de St J.B. dans le désert (27).

Dans le Jardin des Délices (33), foisonnent les espèces végétales : ce sont encore des plantes exotiques, des chardons, des graines, des feuillages, des plantes étranges, inconnues.

IV. Mais le plus richement représenté est le monde ANIMAL.

Animaux aériens Des animaux aériens : insectes (10a), cygnes (3-35), cigognes (β) souvent des chouettes (23-25e E J αβι), des hiboux (δ) un faucon (2 f 28), des volailles (A), des canards (23), des oiseaux posés ou en vol (10c-17 23-27-35- αβ).

Animaux aquatiques Des animaux aquatiques : des grenouilles (10-22-23-31), tortues du bouclier de la Flagellation de Valence (E b), des poissons (10-23-29).

Animaux terrestres Des animaux terrestres : de nombreux chiens (2-c e f-10-t c 23-34-35), un chat (2h), des bœufs et des veaux (4-10-34-35 C), des ânes (4-34), des chevaux (15b-34), des agneaux (27-34b), une biche (β) et des cerfs (10b-23a-25), une souris (l), un hérisson (10), des porcs (35-36), un sanglier (34), des singes (8-23 c), un chat (2a). Peu de fauves : un lion (27). Des reptiles 10a-23-33).

En outre dans le Jardin des Délices (33) existe toute une faune : girafe, éléphant, gazelle, renard, bœuf, buffle, ours, porc, chevaux, chèvre, âne, dromadaire, jaguar, biche lapin rat ; des mollusques, des serpents, un porc épic, des oiseaux posés ou en vol, des cigognes, des chouettes, un canard, un papillon, des animaux préhistoriques.

Dans le Déluge (15) existe aussi une faune variée.

- Dans le genre HUMAIN, que trouvons-nous ? des hommes, des femmes, des enfants (2a-12-23a), Jésus enfant (3-4-10d-29-34 C), peu de vieillards (-23).

Dans les Epiphanies (4-34) bien sûr, nous retrouvons le Roi Noir, suivi de son page de même couleur dans celui du Prado. Mais de même que sont nombreuses les espèces végétales et animales que nous représente le Jardin des Délices (33), il nous présente des représentants de la race noire mêlés à ceux de la race blanche. Une femme noire dans (23)

- Comme personnages : des religieux ou religieuses, nombreux (1-2ch-3-5-8-10d-23E) (ce sont même des Evêques dans ces deux dernières toiles (31 A) .

Fréquemment des charlatans, des magiciens (8-10d-23c-D), des fous ou des bouffons (2b-14), des acrobates ou des saltimbanques (23a-33c).

Etude d'infirmes et de gueux, témoins d'œuvres disparues, alors que l'on en retrouve discrètement que dans deux tableaux (2d-35), excepté les suppliciés que nous étudierons plus loin.

G. LASCAULT dans sa thèse sur les Monstres qui doit être soutenue en Sorbonne définit ce qu'il appelle les MONSTRES formés d'un ORGANE ISOLE, les COMPOSITES, les MODIFIES par modification d'organes. Nous le remercions de bien avoir voulu nous autoriser à nous servir, avant sa publication, de ces termes, présentés déjà dans son article de Sciences de l'Art.

b) Les détails.

Que trouvons-nous dans les toiles de H. BOSCH comme détail humain ?

Les nus Nous élargissons ce terme aux NUS, très fréquents (2ij-10 a b-17-18-19-20-22-23a-31-33abc) ; parfois ceints d'une tunique, laissant nue la poitrine ou un bras (26, les Christs des Couronnements - 34 d).

Nus asexués pour la plupart, ou sexe caché par la main. Cependant l'accent est parfois mis sur les organes génitaux (33) ou la région anale (2k-33-étude des Monstres d'Oxford où même un sujet se trouve en position gynécologique-23 a) ou encore sur les seins, plus discrètement (33) ; parfois un geste est franchement érotique (33).

Têtes Comme détail proprement dit : des têtes humaines (23 - c - d - 13 E a-J- nombreuses dans 33-14-34-22), têtes et membres (22), mains et têtes des Enfers (10 b-33 b), membres de la Chute des Damnés (19), pieds et mains de (23-d), pied de St Bavon (22 e), des os et un crâne (5), le squelette (13-23 d).

Mis en valeur les yeux et les oreilles de la Fôret qui entend et du champ qui voit (α), les oreilles monstrueuses de l'Enfer (33 d).

A part l'ombre, le reflet dans le miroir (2 a).

Détails animaux Nous avons aussi noté des détails animaux : tête de sanglier, sur un plat (3), têtes d'animaux (4-33-34-C), têtes d'oiseaux (33), des os (2 f - 10 c).

Nous noterons tout particulièrement les nombreuses représentations d'œuf (23 a-c-16a- 22-33-A-J).

Excrétion Quelques produits d'excrétion, urine de l'Enfant Prodigue (35), vomissement (33c), défécation (33). Sang des Flagellations.

- Mais le véritable monde créé par H. BOSCH est celui des MONSTRES, modifiés ou composites dont G. LASCAULT donne une description originale.

Les modifiés Nous lui empruntons sa définition des MODIFIES : être où une partie du corps est hypertrophiée ou amputée, ou modifiée.

Les caricatures sont à la limite de ces définitions, l'artiste n'est pas un portraitiste, mais il sait rendre l'horreur de l'hydre à plusieurs têtes qu'est une foule : les visages humains sont laids, bestiaux, hargneux, mais à peine déformés : (5-6-7 en particulier - 8-10 d-11-12-21-23 d.e-24-30-32-A- idiot de C-D-E-F).

Modifiés dans leur existence : les cadavres des Enfers, des Jugements derniers.

Plus étranges sont ces personnages faits d'une tête placée sur des membres inférieurs, sans troncs, dispersés dans toute l'œuvre (16 a 22 c - 23 c 25 c - D) : les grylles.

Composites . Les êtres composites. L'artiste mérite bien son nom de faiseur de diables quand on voit tous ces monstres, mi-homme, mi-animaux, les éléments végétaux se fusionnant avec les éléments minéraux, ou les objets. G. LASCAULT fait une étude soigneuse, aussi serons-nous trop bref, pour notre désir, en décrivant ces créatures bien spéciales.

Certains ne nous étonnent pas : ainsi les anges, êtres humains à grandes ailes que nous trouvons tout au long des diverses toiles (2 ah-10 d - 17-18-22-28), ou le diable de la Vanité (2 a) ou ce composé qu'est le serpent de la Tentation (10 a) : corps de femme se terminant en queue de serpent, sirène du Jardin des Délices (33 c), satyres (16 b).

Mais dès le Char de Foin (10), nous découvrons des êtres

étranges : insectes fantastiques au corps d'homme ou de grenouille, à longue queue fine, aux ailes membraneuse, tous différents les uns des autres.

C'est dans l'Enfer du Char (10b) que se manifestent déjà les "monstres" que nous retrouverons dans toute la suite de l'œuvre :

- homme à tête de poisson, moustachue
- homme à longue queue naissant haut sur l'épine dorsale
- tête de souris aux bras humains, avec des doigts crochus et possédant des ailes de papillon.
- sur un buste humain : une tête dont on ne voit qu'un long bec, le monstre se terminant encore ici par une longue queue
- têtes d'oiseaux aux bois de cervidés.

Dans le panneau central : un être fabuleux avec bras et jambes d'homme, (s'ils n'étaient palmés), sur un tronc humain, ayant deux paires d'ailes ; le tout surmonté d'une tête d'oiseau couronnée, au large bec ; en place d'organe génitaux, une plaque que l'on retrouve portée en ceinture par le monstre au pied de l'échelle de l'Enfer ; enfin, une longue queue trifurquée se dirigeant en avant dont la branche médiane se termine en une sorte de plumet.

Dans la cohue, en avant du Char, le trainant, un poisson énorme, monté sur des membres inférieurs humains, dont l'un est botté - un homme à tête de souris, un autre à tête de lion - une tête de souris porte des bois.

- Dans les Paraboles bibliques : homme à tête de loup (15b), à tête munie d'un large bec.

Dans le ciel volent des hommes aux ongles crochus (16b).

Des sauriens volent, un oiseau a une tête d'homme coiffée d'un chapeau, des hommes ont des ailes membraneuses (16a).

- Dans l'Enfer (20) - c'est la première fois que l'on observe ces démons à corps humain, gris, aux ailes de chauve-souris, aux extrémités palmées avec une tête de souris ou de chat.

En bas est un homme avec une longue queue.

- Dans la Chute des Damnés (19) - ce sont ces mêmes têtes de souris, mais ces damnés sont emmurés dans des armures ; la tête, les bras sont mécanisés ; les membres se terminent par des pinces.

- Originaux, complexes, les monstres, grouillent dans le Jugement Dernier (22).

C'est un immense saurien, crachant du feu, tel un dragon.

Est-ce bien un homme dont les entrailles s'écoulent par une plaie ?

Voici encore ces démons à têtes musquée, sur un corps bleuté.

Etranges sorcières, ces femmes aux pieds palmés ou énormes, bleus, greffés sur un corps de volatile, dominé par une tête de vieille, faisant subir les supplices aux damnés.

A qui cette main immense tenant un glaive, sortant d'une sorte de végétal, crevé par un pied à sa partie inférieure ?

Et est-ce à un singe qu'appartiennent ces cuisses poilues sortant de l'œuf transpercé d'une flèche ?

Il est bien d'autres animaux bizarres, plus petits.

- Dans le panneau du Paradis (22a) : des insectes étranges, dans celui de l'Enfer (22b) : un homme avec encore une tête d'oiseau.

- Tout aussi riche en êtres fabuleux est la Tentation de St-Antoine de Lisbonne :

Disproportion ou être composite du volet droit (23a) que cet homme qui traverse à "quatre pattes" une maison ? De ses membres inférieurs partent des petits rameaux où flotte même un drapeau.

Est-ce un poisson qui porte un clocher, ou, là encore un être mi-animal, mi-immeuble ?

Quel est cet être à tête humaine, soufflant dans une cornemuse, la tête couronnée de plumes, se terminant par une queue empanachée ?

Et voici encore cet être aux pieds palmés possédant une tête à long bec.

Les poissons volent ; ils ont parfois des ailes membraneuses. parfois, ils ressemblent à des tortues par leurs pattes, leur carapace ; ils soutiennent dans les airs des barques.

C'est encore une sorte de grenouille renversée sur le dos, aux ailes de chauve-souris, associée à un démon à tête de chien, tenant des branches, comme un gouvernail, qui entraîne le Saint dans les nues.

En bas, est-ce une grenouille, debout sur les pattes arrière, avalant une autre grenouille, homme, toute petite ; lui fait pendant un être à bec d'oiseau ornant une tête qu'on n'ose dire humaine, surmontée d'un entonnoir (comme le Charlatan de la cure de Folie (1) ; un petit individu aux pieds du Saint dans le panneau central), d'où sortent des branchages où est suspendue une bille, le corps à peu près humain, se termine par de larges pieds chaussés d'espadrilles.

Même richesse au volet gauche (23b) de la Tentation : est-ce un homme, un singe, aux ailes de papillon qui tend son corps vers la sorcière ?

Sous la table magique, des hommes, apparemment normaux, mais à qui ont été adjoints des ornements insolites : l'un a le pied dans un verre, un autre a la main en forme de viole - tient une lance - auprès de lui, encore cette tête de souris à la main griffue.

- Chevauchant un poisson, un homme à tête de poisson.

Le panneau central (23c) nous montre le premier composé animal - végétal : c'est une vieille femme-arbre, dont les bras se terminent en

rameaux, portant un enfant dans les langes. Est-ce bien elle qui se termine par une queue de poisson ? sans tronc apparent, elle chevauche en amazone un animal de la taille d'un bovidé, à tête de souris.

Aussi étrange, à côté d'elle, une jarre d'où coule un filet d'eau, formant l'arrière d'un quadrupède monté par un homme à tête de chardon.

Et encore : un animal possédant un bec se terminant en trompette.

Ou un autre à tête de hérisson, surmontée d'un champignon.

Dans le ciel : des poissons qui volent, des poissons barques.

- Dans le Retable des Ermites (25 c) nombreux animaux fantastiques dans le panneau de St-Jérôme.

- La première illustration du fantastique végétal apparaît dans le St-Jérôme de Gand (26) où le tronc d'un arbre sec se termine en un bouquet d'arbrisseaux, où les racines semblent animées.

- Mais c'est dans le St-Jean Baptiste dans le désert (27) que s'épanouit le fantastique végétal. C'est un jeu de ronces, de fruits, de cactées ; des maisons craquent sous la poussée de la végétation.

Alors que St-Jean à Pathmos (28) est sous le regard d'un ange aux ailes complexes, derrière lui est un être inquiétant : tête de femme sur une boule métallique, aux ailes abattues par une chappe à double coupole sur les épaules, avec des pattes d'insecte et une queue de reptile.

Assemblage que nous rencontrerons plus tard du végétal et de l'objet dans le St-Christophe (29) où les branches d'un arbre mort crèvent ce qui peut être un toit de chaumière, une cruche énorme, d'où sort une petite échelle, y étant suspendue.

Le Jugement dernier de Munich (31) est une véritable étude d'êtres composites, monstrueux ; ainsi : celui-ci aux mains et aux membres inférieurs humains, au corps de poisson, à la tête huppée - et cet autre, sorte de saurien aux plumes flamboyantes et aux membres griffus.

Bien sûr le Jardin des Délices (33) ne devait pas nous décevoir dans notre recherche de créatures fantastiques.

Dans le Paradis (33 a) : un arbre fabuleux, embrassé de feuillage, aux branches remplies, lourdes de sève, aux feuilles ressemblant à des plantes aquatiques.

Composé végétal et minéral : ces rochers qui bourgeonnent, ce rocher-ruche.

Fontaine insolite, sur un globe matériel, où se greffent des plantes.

Dans l'Enfer (33 b) grouillent des créations de cauchemars : au faîte d'un arbre mort, naissant dans une barque, s'enfle une sorte d'outre crevée.

Un monstre mécanique, assis sur un fauteuil élevé avale un homme, et défèque sous lui une énorme bulle contenant un homme - sa tête est peut-être celle d'un poisson ; mais ses mains griffues sont métalliques,

alors que ses pieds sont cachés dans deux vases (comme l'homme de la table magique (23a).

Est-ce un homme, qui nous présente, en guise de région anale, une tête d'homme, sous un globe ? ses pieds étant des branchages ?

Encore cet oiseau au long bec, à l'extrémité renflée , un monstre à tête de souris, aux oreilles en feuilles de cactées, un papillon à tête d'oiseau.

Sur le plateau, une cornemuse se terminant en trompette, est entourée de petits personnages : femme au corps pareil à un fruit, tête d'oiseau au long bec portant perruque, sur un corps d'homme.

Au centre (33c), c'est un véritable "bourgeonnement du sol" qui éclate en objets matériels, des rocs, des plantes.

Le candélabre bleu, comme la fontaine de la Création (32a) est bâti sur une mappemonde, ayant un œil montrant en son centre des hommes ; il est fait de colonnes métalliques, d'objets de verre, et de fruits mêlés aux plantes.

A ses côtés : une sirène bipède semble danser avec une sorte de "sirène mâle", mécanique ou armuriée à queue de poisson - de l'autre côté une barque à la poupe recourbée.

Dans la ronde, autour de la fontaine, une sorte de quadrupède pour la partie postérieure, aux pattes antérieures palmées, au cou de cygne et à la tête huppée d'oiseau, à la longue queue fine, chevauché par un homme nu.

Une petite chouette sur un bâton embrochant du foin, s'orne de deux oreilles pointues.

Mais dans ce panneau, l'insolite provient plus souvent des rencontres imprévues d'objets et leurs proportions, que de l'existence d'êtres fabuleux.

- Dans l'Epiphanie (34), la ville, à l'horizon, parait fantastique.

- Dans la Tentation de St-Antoine du Prado (36), le regard est attiré par un assemblage étrange : une main d'homme portant un maillet, sort de dessous un entonnoir coiffant une tour, bien plus élevée d'où partent des sortes de pattes de grenouille.

Derrière le Saint, portant une énorme cruche, un petit vieillard, à queue de saurien.

- Quant au St-Jacques de Compostelle (D), il grouille de créatures monstrueuses : est-ce un homme qui porte une armure en forme d'ailes d'oiseau, à longue queue de saurien - et cet autre à tête d'oiseau au long bec renflé à son extrémité, aux membres supérieurs en forme d'ailes, et aux pattes à trois doigts palmés ?

Encore un œuf qui éclate sous la poussée d'un serpent-grenouille.

- Dans le Rêve de l'Amant (J) : étrange tête : des oreilles partent des arbrisseaux, du nez s'écoulent des pièces d'or, les yeux sont des hublots bordés de branchages.

Encore cette représentation à tête d'oiseau au long bec-trompette, au corps ovoïde, à la queue grêle.

Sur une sorte de canard quadrupède chevauche un homme nu ayant sur l'épaule comme un écureuil aux ailes de papillon.

Entre une chouette et un singe à tête de souris, une grosse chouette aux oreilles étendues en largeur, aux lèvres épaisses.

- Dans la Tentation de St-Antoine (K) étrange assemblage d'une maison et d'une tête de vieille supportant sur sa coiffe, une hutte.

- Dans les dessins aussi nous pouvons récolter des images d'êtres fantastiques : dans la Nef Démoniaque : la barque enserre le cou d'un géant difforme - de son crâne, sort un mât. Dans la barque : un gnome à corps et pattes d'oiseau.

Dans l'Homme Alchimique (B), comme dans l'Enfer du Jardin des Délices (33b), association d'un arbre, d'une barque et d'une outre.

Nous terminerons par les études de Monstres : corps agglutinés, aux têtes d'adolescent, de vieillard et de femme - femme à tête de souris, à mains palmées et griffues, à multiples jambes...

Animaux humanisés - A la suite de ces être souvent répugnants, nous noterons les animaux humanisés auxquels nous sommes beaucoup plus familiarisés : tête de loup (2a), cerf marchant (10b), énorme poisson tirant le Char (10d) singe et squelette de la Mort (13), oiseau habillé en moine (22b), cerf (23a), grenouille portant à bout de bras un œuf (2k 23c), ou porc (33b).

c) Les éléments fabriqués -

Certains par leur fréquence, ou simplement du fait de leur présence, nous ont paru intéressants à relever.

Récipients Nombreux et variés sont les RECIPIENTS : surtout des cruches, isolées ou suspendues au bout de bâton (2d-10d-14-23ab-25c-29-35-36 J β) des jarres (3), des vases (2k-3-23b) des gourdes (1-2b-14) des aiguières (1-2ab-23c-33b), des marmites (22-23a), des verres (3-14-23c-A) des coupes (2b-3-14-23ac), des ciboires (3-10d-34d). De nombreux tonneaux aussi : (14-22-23c-35-36), des paniers (8-10b-35d-δ).

Bien souvent accessoire d'un récipient - et chez J. BOSCH, elles sont souvent isolées de leur contexte usuel, des cuillers, ou plutôt des louches au long manche (2b-14-23c-35-A).

A côté des récipients, des aliments (2b d-3-10d-14).

On remarque l'abondance des récipients dans le tableau de la Nef des Fous (14).

Récipient d'un modèle supérieur : les bassines : (10b d-J)

Très fréquents et variés sont aussi les instruments de musique : des violes (10d-14-16-23c-33b-A-δ), des harpes (23d-33b), toute une série de trompettes (10c-22-23bc-J) des cornemuses, parfois représentées sur des bannières (3-10d-33b), des fifres (2b-10d), des cornes (9), des cimbales (33b), un tambour (33b), une cithare (2b). une sorte de xylophone (33b).

Auprès de ces instruments, du papier ou des notes de musique (10d-33b-A).

Instruments tranchants - Très particuliers par leur fréquence, leurs proportions parfois énormes, leur situation par rapport aux être vivants ou aux objets, sont les instruments TRANCHANTS : des couteaux à la lame nue ou dans leur gaine, ou plantée dans la chair, ou des arbres ou des objets (1-2g-3-10-20-22-24b-33b-35- D-L), des sabres (2d-22), glaive (10a-22a-23e-31-Ea-suspendu 23a), des faux (13-33bc), une truelle (10b).

Nous considérons comme instruments tranchants, les fouets (11-12-30), les verges (7-13-22).

Piquants Nombreux sont aussi les instruments PIQUANTS : flèches (2d-10b- 22-25-32), arc (22-33c), lance (7-10b-11-22), pique (2k-7-11-12-30), des épines des scènes de la Passion (5-6-7-8-9-11-12-30-Ec), des clous (5-6-24-32 β), planches à clous (22), et herse (15), arc (33c).

Contondants Autre armes offensives, les instruments CONTONDANTS bâtons (2be-10cd-29-35-36 D), marteau (22), massues (15), des canons (23c).

Fréquence des potences, souvent dans le paysage, à l'horizon (2k-10bc-33b)

Utilisé dans une scène de torture, un instrument LIANT (30).

Des filets (23c).

Pour se défendre, se protéger des armures (13-23c-32-34c-36-L) des boucliers (10b-23c-33c).

Aussi, des instruments "d'orthosomatie" canne (2d), béquilles 2d-23b), lunettes (8-23c).

Livres - Nous avons noté la représentation fréquente de livres, souvent bibles ou missels (1-2ckj-23e-25b-26-28-33b-34d-A.D.), de journaux (2e-23b-25b), un crayon (28).

Les missels sont souvent voisins de chapelet (2c) ou de crucifix (2h-j-13-23c) (il y en a même deux) (25a-26-34d).

Divers - Nombreux drapeaux ou étendards (2i-10d- (un cœur) 33cb- (une cornemuse) 35 et deux blasons (23a-24b).

- Quelques instruments de mesure : balance (33b), un baromètre (33b), une horloge (23c).

De nombreuses échelles (10bd-23c-29-33b-36) ou des barrières (33b-35).

- Des barques : (14-15-23c-24b-33bc β) une sorte de luge (33b).

- Des ponts, souvent, à l'horizon : (23ce-24c-25a-34c-36).

- Comme mobilier, de très nombreuses tables (3), souvent rondes : (1 (en forme de champignon) 2bgh- 10d- 23b-c-33b-36- L), un buffet (3), un lit (2kJ).

Des pièces d'argent (13-33-J) ou des bijoux (2a-4-24-34c- Ea).

Bien souvent utilisés comme ornement, en couvre chef, des entonnoirs (1-23c-36).

Et, au contraire, des chapeaux se trouvent fréquemment isolés, sur le sol (2dg-10cd-25a-26-31-36-L) ou chapeau haut de forme du magicien (23c).

De même pour les chaussures (1-2g L) ou espadrilles du monstre (23c).

Enfin nous citerons la représentation de jeux, de dés à jouer (8-29-33b-35).

Bien particulier : le dessin de clef (33b).

Les formes

Au terme de cette énumération d'objets intéressant nôtre étude, nous nous apercevons de la fréquence des objets aux contours ARONDIS : miroir (2a), tables, récipients, plats, tonneau, poelle (22), cuves, tables, cornèmuses, cerceau (8), chapeau, roues du Char, horloge, prison du Jugement Dernier (22), yeux de l'Amant (J), mappemonde (2ij), chouette et nous rappellerons ici la représentation renouvelée des FRUITS et des OEUFS.

Formes de cylindre, les tubes (25a-33c), le cône de l'Empyrée (18), les entonnoirs, faisant la transition avec les formes pointues, triangulaires des instruments tranchants, des harpes, et surtout du triangle dessiné dans un cercle sur le coffre de l'Avare (13).

d) Rapport des éléments

Bien des objets à formes rondes, sont transparents ou possèdent une ouverture qui permet de voir en eux d'autres éléments.

Nous avons déjà parlé des proportions fantastiques, inversées, irréelles, nous allons tenter de voir les combinaisons d'objets.

Outre les œuvres rondes, les médaillons, le reflet dans le miroir, (2a), nous avons noté le triangle dessiné dans un cercle (13), le contenu du bahut (13) les âmes dans le tourbillon de l'Empyrée (18).

Contenant - contenu insolites - Mais il faut attendre le Jugement Dernier (22) pour trouver les premiers contenant-contenu insolites : monstres faisant éclater un œuf, ou une espèce de fruit, homme dans un tonneau ou une machine infernale.

Dans la Tentation de St-Antoine (23c), ce sont plus souvent des composés, comme l'homme dans un poisson, aux mains-nageoires, ou monstre dans un poisson, mais aussi petites créatures dans l'immense pomme à gauche, oiseau sortant de l'œuf (23a).

C'est encore au Jardin des Délices (33) que nous trouvons, à côté des multiples composites, des objets intriqués : la chouette à la lucarne du globe, base de la fontaine du Paradis (a) ; même situation pour les petits personnages du globe à la base du Chandelier bleu (c) ; petites bêtes de la boule du bourgeonnement du sol-hommes dont on voit les membres inférieurs par une brèche triangulaire, dans un tronc d'arbre ; de même que des bras, des cuisses sortent d'une immense chouette ; au travers d'une grosse bulle rattachée à une planche : un homme et une femme se caressent ; à côté, dans un moule gigantesque, deux autres s'accouplent ;

deux femmes et une cigogne, comme dans une loge de théâtre, en un grand fruit, tendent une sorte de framboise bleue où viennent mordre d'autres individus ; d'autres recouverts jusqu'à la ceinture d'une cloche-cape transparente, semblent converser ; trois autres têtes par une brèche dans un fruit étrange ; un hérisson dans un cercle doré : est-ce un étendard ? L'homme sage est dans un fruit, à l'extrémité d'un tube, à l'autre extrémité : un rat ; d'autres tubes transparents où sont des femmes, un oiseau.

Dans l'Enfer (33b) : un homme est dans ce qui semble être une lanterne ; la région fessière de ce qui paraissait un homme est en fait un globe transparent, derrière lequel se trouve le visage d'un homme - Encore plus insolite : ce microscome dans la partie renflée du composite barque-arbre-et outre - ou dans le tonneau (J).

Faisant éclater l'œuf, les choristes (A) ou le saurien au pied du Saint (D).

Pénétrations - Sortie ou entrée dans un objet ou un être vivant, nous énumérerons certains exemples de ce que nous appelerons les PENETRATIONS : bistouri dans la tête du fou (1), flèche transperçant un chapeau (2d), flèche traversant le côté d'un homme (10b - Nef démoniaque), enfoncée dans le dos d'un monstre et le flanc d'un poisson (10d), dans l'abdomen d'un monstre (28), ou d'un homme acculé (22b), épée pour un second, alors qu'un autre, en prière, en reçoit une en pleine poitrine ; à côté un monstre est traversé de l'anus à la poitrine par une flèche ; deux autres, agenouillés, en reçoivent chacun une dans l'orifice anal.

Dans la Tentation de St-Antoine (23b), une épée est plantée dans la cuisse d'un monstre, un autre l'a au niveau de l'abdomen (28), un glaive traverse la cuisse d'un homme attablé (J).

Saint Antoine en est percé dans le Rétable (25a).

Le Monstre à tête de souris est pénétré par la lame dans le dos (33b) - alors qu'une flèche traverse perpendiculairement les deux monstrueuses oreilles, séparées déjà par l'immense couteau.

Le couteau pénètre dans le loup de l'Epiphanie (34).

Plusieurs fois, un œuf est percé d'une flèche (23c) ou par une branche (16).

Une tête (10d-23d), un poulet (14), une grenouille, un cœur (33b) sont embrochés ; une cruche est au bout d'une hampe (14-35) ou enfilée sur une pique (29). Un crâne d'animal est percé d'une flèche (33c), une fleur est piquée au chapeau de l'Enfant Prodigue (35). Un couteau est planté dans une tête (23c). Le toit du casque-maison est traversé par une lance et une flèche (23c).

Des béquilles transpercent un objet non identifié (2d).

Un dragon s'enfonce lui-même un glaive dans la poitrine (23c), un autre en enfonce un dans la nuque d'un homme (23c)

Des branches d'arbres traversent des corps nus, casqués, au niveau de la poitrine, au dessus du pubis, à la cuisse (23c).

Des arbrisseaux sortent des oreilles du rêveur (J), alors que des rats pénètrent dans ses yeux.

Des racines s'enfoncent dans le sol (27), alors que des rameaux pénètrent des plantes et des fruits, que des branches et une pique passent à travers l'étrange maison. Pénétration diverses de végétaux dans le St-Jérôme (26).

Une barque est enfoncée sur les épaules d'un homme, de sa tête part un mât (Nef démoniaque).

Dans l'orifice anal : des fleurs (23b δ) ou des instruments "scientifiques", une perle ou des oiseaux (Nef démoniaque 33b), un couteau (23b).

Un jet qui sort d'un tonneau se dirige vers la bouche d'un homme supplicié (22c).

Le pied gauche d'un homme est emprisonné dans une cruche (23d), un autre à la main gauche dans un élément non identifié ; alors qu'un pied de porc isolé, sort d'un vase sur la table.

Souvent des échelles sortent de cruches suspendues (29-33b : là se trouve une bête humaine).

Une foule souvent sort d'un objet : d'un œuf (23c), d'un arbre (24), d'une cruche (33b) - d'un tronc d'arbre : une tête de femme (23c).

Des oiseaux sortent d'une sorte d'obus ouvert (33b), d'une ruche (33a), d'un fruit reposant sur le scrotum d'un homme jambes en l'air : un oiseau (33c). - D'une immense chouette, des membres inférieurs humains (33c) ; à côté de nombreuses représentations de pénétrations d'éléments non identifiés.

Sur le seuil de l'Empyrée ; l'âme et son ange.

Nous retrouverons plus loin les illustrations de phénomènes d'alimentation ou de défacation.

e) Les thèmes

Tous religieux ou moraux - A un examen rapide, les thèmes des compositions de H. BOSCH seraient tous religieux ou moraux. En effet, ce sont des scènes de la vie du Christ (Passion - Nativité), de la vie des Saints, des Jugements derniers, l'illustration de paraboles : Char de Foin, Table des 7 péchés, Enfant Prodigue.

Quelques ouvrages traitent de la folie, de la magie, de la sorcellerie, c'est-à-dire de la naïveté de l'espèce humaine : Cure de Folie, Nef des Fous, Escamoteur.

Sous prétexte d'un thème religieux ou moral, c'est parfois des scènes de la vie quotidienne (7 Péchés).

Bien difficile à expliquer est le Jardin des Délices, œuvre particulière.

A un examen plus approfondi, nous nous apercevons que de nombreuses compositions sont faites de petites scènes juxtaposées, de pénétration (comme nous l'avons déjà vu), de torture, d'aggression, d'assimilation ou de rejet, scènes érotiques ou de détail insolite.

Les scènes de tortures et d'aggression.

- Nous ne nous attarderons pas sur les scènes de la Passion du Christ, dont c'est le thème principal, ainsi que celui du supplice de Sainte Julie.

- Certaines œuvres ne sont faites que de représentations de supplices exercés sur les damnés : ainsi le Jugement Dernier (22c). Un monstre femelle verse de l'huile bouillante sur le crâne d'un homme, alors qu'une sorcière en fait frire un autre dans une poelle, une autre active une presse : le sang de l'homme, en sort comme du vin, que d'autres monstres- maréchaux ferrants s'exercent sur les talons des damnés; à côté de corps jetés dans l'âtre une tête renversée ; la bouche ouverte se voit approcher un tison allumé ; un autre monstre plonge son glaive dans la nuque d'un supplicié ; un dragon menace un homme enfermé dans un tonneau. Des serpents s'enroulent autour des corps, d'autres sont ligotés.

Un vieillard, est assis, indifférent, une large plaie laissant voir ses entrailles.

En effet, les supplices sont atroces, raffinés, mais les suppliciés ne semblent pas souffrir, pas de signe de douleur, ou d'épouvante, pas de larmes, pas de résignation. Il en est de même chez les bourreaux qui paraissent ignorer la souffrance qu'ils dispensent.

Dans la représentation de l'Enfer (33b), c'est presque une image de science- fiction. Un monstre mécanisé avale les damnés, qu'il défèque dans une cuve. Un homme est écartelé sur une harpe, un autre suspendu dans les airs ; sur un anneau de clefs, un autre dans un clocher.

Un diable menace de son immense glaive, un homme écartelé (2k).

Mais bien des œuvres ne présentent une scène d'aggression ou de lutte, que plus discrétement : dans le Char de Foin (10b) : un chien se jette sur un homme - un individu a la gorge tranchée - un autre, tête en bas, est traversé d'une flèche - et bien sûr il y a la lutte entre les roues du Char. Un peu particulière est l'aggression du charlatan dentiste (10 l).

Lutte aussi dans la Colère (2g) et les Paraboles bibliques (15).

Un paon mord un homme à la cuisse (2k)

Dans l'Epiphanie (34), combat avec un loup, à l'horizon.

Ce n'est qu'une menace dans la Tentation de St-Antoine (23e) quand les glaives sont brandis.

Autre supplice : la boisson forcée, à la cruche, de la Vision de l'amant (J).

Nous rappellerons ici la fréquence des représentations des pénétrations par objets piquants ou tranchants.

Les scènes d'assimilation.

Outre les scènes de repas, de banquet (2b-d,3), c'est surtout, encore une fois au Jardin des Délices que nous trouvons le plus de représentations orales : des groupes d'individus mangent directement à une grappe, d'autres sont nourris, "à la becquée" par des oiseaux gigantesques (33c), alors qu'un énorme poisson en avale un plus petit ou qu'une

immense grenouille, sur pattes d'oiseau en déglutit une plus petite. Dans l'Enfer (33 b), un gros poisson ne laisse plus voir que les membres inférieurs d'un homme qu'il est en train d'absorber . - Alors que le diable de de science-fiction engloutit des damnés.

Plus supplice que breuvage (J), le liquide versé par le diablotin au petit personnage du tonneau.

Les scènes de rejet. - voisinnent dans l'Enfer (33 b) avec les scènes d'assimilation : le diable mécanique défèque, en des bulles, dans une cuve, les damnés qu'il avalait. - Autour de la cuve d'autres condamnés vomissent, ou défèquent des pièces d'or.

Une femme urine dans la Tentation de St-Antoine (23 b), de même un homme contre le mur de l'auberge (35).

Les scènes érotiques. - proprement dites ne se retrouvent que dans le Jardin des Délices : accouplement dans une moule entr'ouverte (l'homme ayant une perle dans l'anus) ; caresse d'un homme blanc à une femme noire, sur un canard monstrueux ; plus loin sorte de danse d'hommes et de femmes ; baiser d'un homme sur la bouche d'un homme-fruit ; dans une bulle transparente, un homme promène sa main sur le ventre d'une femme, assise à son côté, qui tient sa cuisse ; un autre semble se gratter la région périnale, du doigt, - alors qu'il recoit une cerise du bec d'un canard et tient deux fruits rouges de l'autre main ; près d'eux, jambes en l'air écartées, le haut du corps immergé, un homme se tient les mains sur le scrotum, où repose un fruit d'où sort un oiseau ; conversation galante de l'homme noir à la femme blanche, dans la nef, près du chandelier bleu. -

Dans la chevauchée fantastique, deux cavaliers nus, se tiennent par le cou ; plus loin un homme à cheval, derrière une femme, sur le cheval pourrait fort bien s'adonner à quelque perversion.

Dans cette œuvre, la région anale est souvent mise en valeur, par la position des sujets - fréquemment même elle se trouve ornée ; fleurs plantées comme en un vase (mais même détail dans l'Homme dans la ruche), perle, étoile d'un chardon venant d'un grand fruit, alors que dans l'Enfer, ce sont de petits oiseaux (comme dans l'étude pour la Nef des Fous), ou un couteau qui y est planté, ou des notes de musique imprimées sur la région fessière d'un monstre.

Très particulière est cette tête dans un globe, remplaçant les fesses d'un individu aux pieds se terminant en rameaux, que regarde une femme.

Erotiques les esquisses de monstres d'Oxford, penchés pour présenter la région périnéale, et parfois même se présentant en position gynécologique.

Insolite la grenouille, sur le sexe d'une femme (2 k-10 b d).

Les scènes insolites - bien d'autres rapprochements nous ont paru étranges, plus que des scènes, ce sont plutôt des situations : outre les ornements de la région anale, des grenouilles grimpent sur le sexe, les scènes érotiques du Jardin, les "pénétrations" - les contenant- contenus, nous en avons déjà noté certaines : entonnoir comme couvre-chef, le binocle de L'Escamoteur, l'homme sage et le rat, les contenus des tubes.

En outre, nous avons rencontré fréquemment des objets posés sur la tête : livre (1), plateau (-33b- K) - le Séducteur du Char a une petite baguette au bout de laquelle pendent une boule et des fleurs - un enfant porte sur la tête une coupe (23c).

Autre ornement étrange : une cruche à la ceinture (1).

Aliments surprenants : cygne et tête de sanglier dressés sur un plat (3).

Nous surprennent moins la sorcière jouant de la cornemuse (3), ou le diable présentant le miroir (2a).

Inquiètante cette scène, où un démon tient la main d'une femme nue, couchée auprès d'un homme; une grenouille sur le lit.

Etrange équipage que cet homme nu, casqué, transpercé d'une flèche, tenant un ciboire, chevauchant un bœuf - aussi étrange (33b) cet homme à cheval sur un canard, qui tient une lance.

Encore insolite: cet homme, à cheval sur un tonneau percé (dont le jet se dirige sur une coupe), coiffé d'un entonnoir. (L).

Dans l'Epiphanie (34) le détail insolite est plus discret : un homme nu se tient dans la maison, drapé dans un manteau pourpre et coiffé d'une tiare - alors qu'un autre semble sommeiller sur le toit, un autre regarde l'Adoration des Mages, par une brèche se trouvant justement là, dans le mur.

Insolites, rappelons-le, les inversions de proportions.

II - BIOGRAPHIE.

"Etat-civil"

Bien peu de faits de la vie de H. BOSCH nous sont connus, puisque l'on ignore jusqu'à l'année de sa naissance que l'on situe, arbitrairement, vers 1450 à 'S - Hertogenbosch (Bois le Duc) sous le nom de JHERONIMUS VAN AKEN ou ACKER - (sa famille était originaire d'Aix la Chapelle). En effet, le début de son activité professionnelle date de 1480 - date qui serait aussi celle de son mariage avec une jeune fille noble ALEID VAN DE MEERVENNE - possédant de cette époque un portrait du peintre dessiné du Codex d'Arras, portrait d'un homme mûr, sur lequel nous reviendrons.

La famille se serait installée dans les dernières années du XIV° siècle, à Bois le Duc dans le Brabant septentrionnal.

Le premier connu était un pelletier du nom de JAN VAN AAKEN, père d'un autre JAN peintre, qui serait le grand-père de JHERONIMUS, né peut-être d'ANTONIN VAN AAKEN, lui-même peintre, qui serait mort en 1478.

Ce sont les archives de la Confrérie de N. D. qui seules nous apportent quelques précisions - il y entre sous le nom de JEROEN DIE MAELRE - JEROME le peintre - en 1483. En 1488, il prête le serment de frère juré. Sur ces mêmes registres, en 1516 est notée sa mort, où, accolé à son nom, l'épithète d'"insignis pictor".

C'était donc un notable, de part son mariage, de part son travail.

Les commandes

Sa renommée avait franchi les limites de sa paroisse, puisque PH. LE BEAU, duc de Bourgogne, archiduc d'Autriche, lui commande un Jugement Dernier avec Paradis et Enfer en 1504.

MARGUERITE d'AUTRICHE était propriétaire d'une Tentation de St-Antoine, le cardinal GRIMANI d'un Enfer, l'évêque de PH.de BOURGOGNE à Duurstede près d'Utrech possédait la Cure de Folie.

FELIPE DE GUEVARA, de la Cour de CHARLES QUINT emporta plusieurs œuvres en Espagne et ce sera PHILIPPE II, anxieux et ascétique, qui en héritera ; la tradition veut même qu'il soit mort en regardant la table des 7 péchés capitaux, suspendue à l'Escorial.

Mais nous ignorons tout de sa vie, de ses amitiés, de ses maîtres s'il en a eu, de ses élèves, de ses goûts.

L'homme lui-même est une énigme.

Les auto-portraits

Porte entrebaillée sur le mystère de ce qu'était l'homme, des auto-portraits de H. BOSCH.

Il en existe un, au Codex d'Atrecht datant de ses dernières années : visage maigre et ridé, aux lèvres minces, serrées, peut-être cruelles, nez lourd, menton volontaire, regard vif, dominateur, presque aggressif, sur un cou épais et court, aux muscles saillants. Habillé modestement, comme un homme du peuple.

MARCEL BRION croit avoir deviné trois auto-portraits dans l'œuvre du peintre : le deuxième personnage à gauche du Couronnement d'Epines ressemble au portrait du Codex d'Atrecht : cheveux bouclés sur une tête carrée, menton prohéminent, yeux largement ouverts, méditatifs, sous des sourcils qui semblent froncés, les plis partant du nez renforcent cette impression de contemplation méditative.

Un autre, au panneau central de la Tentation de St-Antoine, en ce modifié d'une tête sur deux jambes, face au saint - un autre, toujours aussi méditatif dans l'homme portant sur sa tête un plateau, où, se trouve une cornemuse.

III - L'EPOQUE DE H. BOSCH.

Entre le Moyen-Age et la Renaissance

L'époque de H: BOSCH, se situe entre le Moyen-Age et la Renaissance, le peintre nait vingt ans après la mort de Jeanne d'Arc.

a) Sur le plan social

Pauvreté et violence

C'est une période de guerre, de peste, de famine, de paupérisme où règnent l'injustice et la violence. Il existe une capacité extraordinaire de passion et de fantaisie. La vie se déroule sous des couleurs de conte de fée, elle a une "odeur de sang et de rose". Les questions politiques sont réduites à des aventures.

C'est aussi une période d'extravagance, dans la mode, les fêtes; plus la vie quotidienne est accablante, plus les fêtes sont indispensables pour amener l'oubli des réalités et manifester sa solidarité. Le XV° siècle est une époque de pessimisme "où l'humanité ne peut se contenter de la promesse des joies célestes, ni de l'annonce de la sollicitude divine ; de temps à autre, il lui faut une affirmation solennelle et collective de la beauté de la vie. Les jouissances primaires : jeu, amour, boisson, chant, ne sont pas suffisantes ; elles doivent être ennoblies par la beauté, stylisées par un acte de joie collectif".

Publicité donnée à tous les évènements

C'est ainsi que tous les évènements de la vie, pénibles ou heureux sont l'objet de spectacles. Les exécutions doivent être aussi horribles que les crimes commis - c'est une époque de cruauté judiciaire, en cet état chronique d'insécurité - le peuple prend une joie animale à ces exécutions, qui sont parfois retardées afin que le peuple puisse en jouir plus longtemps. La confession est refusée aux condamnés à mort pour assurer la certitude des peines de l'enfer.

Le sentiment de justice est alors inébranlable. Le Moyen-Age ignore l'idée de responsabilité atténuée. Il ne connait que deux extrêmes : la punition ou la grâce. De même, il ne peut y avoir que de la cruauté ou ou que de la pitié pour les pauvres, les malades, les déments, les infirmes.

L'idéal courtois

Puisque la réalité est si misérable, il est besoin d'un idéal où le monde est celui de la chevalerie. L'amour est sublimé : le Roman de la Rose a une immense importance. En réalité, la vie sexuelle est d'une rudesse étonnante - se cotoient les littératures courtoises et érotiques : amas d'obscénités, d'équivoques, de symbolisme érotique. "C'est encore une aspiration à la vie sublime, tout comme l'autre, mais cette fois, du côté animal. C'est un idéal quand même : celui de la luxure." L'époque a été "crue" avant que d'être puritaine.

Conflit chronique dans les Flandres

La Flandre souffre de la domination du duc de Bourgogne. C'est la lutte entre Bruges et Gand, qui aide à réprimer l'insurrection de Bruges-mais le duc est soutenu par Bruges pour étouffer la révolte de Gand.

La rivalité commence entre les Pays Bas et le Pays Wallon. Puis c'est Liège et Dinant qui entrent dans la tourmente. C'est la terrible Guerre des Gueux, le massacre de quatre générations, la ruine.

Les seigneurs et les marchands éclaboussent le peuple de leurs orgies. La foule misérable des béghins murmure.

b) Religion

Pré-Réforme

La RELIGION traverse une crise avant le grand mouvement de Réforme qui ne fut pas que protestante, mais aussi catholique.

C'est le grand schisme des deux papes où le dogme n'est pas en cause ; le Pape de la Lune, Benoît XIII qui avait été exilé d'Avignon, vient de mourir en sa retraite aragonaise.

Les mœurs religieuses sont inouies, on se rit du clergé sans pouvoir, les choses saintes deviennent familières.

Les processions

C'est encore un spectacle que les processions : pendant les guerres, elles ont lieu chaque jour, pendant des semaines ; les corporations, les ordres sont tous représentés, suivent les reliques, les seigneurs et les bourgeois, tenant une torche quand le jour tombe.

Les prédications

Un spectacle, que ces grands sermons des prédicateurs itinérants, durant des heures, pendant des jours : VINCENT FERRIER parle du jugement dernier, des peines de l'enfer, des souffrances du Christ, il éclate en sanglots, suivi de toute l'assistance. Il existait une réceptivité, un pouvoir d'émotion extraordinaire. L'effet est parfois grossier comme chez DENIS LE CHARTREUX, qui donne des descriptions détaillées et terrifiantes de l'Enfer, dénuées de toute poésie. Il s'inspire du récit de TUNGDAL traduit en Flamand en 1475, édité à Bois le Duc en 1484, qui décrit des damnés ferrés comme des chevaux ou Satan avalant les pêcheurs "comme une grappe de raisins et les rejette en excréments". L'imprimerie permet la vulgarisation des visions de St-Paul, de St-Bernard, de l'Apocalypse de St-Jean ou d'Owen. L'esprit croyait saisir le mystère en lui donnant une forme perceptible. Il fallait adorer l'ineffable sous une apparence matérielle. L'univers est comme une addition de symboles. (S'opposeront à cette tendance les esprits, comme maître ECKHART, qui veulent atteindre la divinité, sans images).

Les proverbes

Même chose en ce besoin de tirer une sentence ou un exemple, de tout événement. Les proverbes abondent, ironiques ou résignés, païens ou évangéliques.

En cette fin de Moyen-Age règne une imagination vive, un idéalisme naïf, une forte émotivité - "C'est un mélange de sérieux et de jeux"

Il en est de même dans la sorcellerie et la démonomanie. La croyance au démon dénote et crée une profonde angoisse, mais l'imagination

naïve colore puérillement les démons - ils deviennent familiers, comme l'horrible.

La mort est partout représentée

C'est l'époque où la gravure permet la diffusion des danses macabres où la mort entraine les personnes de tout âge et de toute condition - On se complait dans la représentation de la pourriture des cadavres. On met en scène même la mort, d'abord double du vivant, elle devient un squelette - On se plait à la description de l'agonie - L'Ars moriendi traite des cinq tentations : doute des vérités de la religion, désespoir sur ses péchés, attachement aux possessions terrestres, désespoir de ses souffrances, orgueil de ses vertus. A chaque tentation, un ange écarte Satan et console le moribond. En effet existe alors un culte de l'ange gardien - Les Saints, eux, sont l'objet d'une imagination naïve .

Le péché le plus grave pour cette époque, est la cupidité, alors que l'orgueil paraît plus théologique.

Le but véritable est l'au-delà

Le but véritable est l'au-delà. Il n'existe ici bas aucune joie de vivre, il n'est pas de bon ton de louer ouvertement la vie - Le mot mélancolie signifie tristesse, mais aussi réflexion grave - En ce XV° siècle, la peur de la vie est dominée par la crainte de la mort. Pour se protèger, on gagne ou on achète des indulgences, la vie entière est saturée de religion, il n'existe plus de frontière entre le temporel et le spirituel.

Abus du vocabulaire courtois

Si la littérature courtoise emprunte son vocabulaire à la religion, elle s'affuble bien souvent de termes propres à l'amour terrestre.GERSON démasquera cette façon de parler de l'extase ou même de la personne divine.

On en arrive à l'exécution de la Madone attribuée à FOUQUET, qui ne serait autre que le portrait d'AGNES SOREL.

Pourtant il existe des théologiens éclairés,ainsi JEAN GERSON chancelier de l'Université de Paris, qui critique ces emportements et les ouvrages "subversifs", tel que le Roman de la Rose de JEAN de MEUNG, dans lequel il reconnait un mélange de sensualité, d'élégant snobisme, un mysticisme voluptueux, un abîme de péché qui prend les termes sacrés pour défendre l'amour terrestre.

THOMAS A KEMPIS, écrit, lui son Imitation de Jésus-Christ.

La mystique flamande RUYSBROEK

- En Flandre et aux Pays Bas se produit un grand mouvement mystique. JAN VAN RUYSBROEK à la moitié du XIV° siècle, se retire en la forêt de Soignes, à Groenendael, près de Bruxelles. Il rapporte l'expérience de ses extases dans ses œuvres, répandues parmi les artistes flamands : les Noces Spirituelles, les quatre Tentations, les douze points de la Vraie Foi, le Tabernacle spirituel, dont le symbolisme se retrouve chez BOSCH et ses imitateurs. La sérénité fait défaut dans ces écrits, comme dans ceux des autres mystiques du Nord, Ste-Brigitte de Suède, TAULER, âpres échos d'un monde qui finit.

Un de ses disciples, GERHARD GROOTE,contribuera à répandre

sa pensée en fondant à Deventer l'Association de la Vie Commune, qui en 1484 a quatre vingt deux monastères dont deux écoles à Bois le Duc ouvertes en 1424 et 1480.

Pour eux, la vie véritable est celle de la contemplation et de la méditation. Il faut vider son esprit des images mensongères du monde des sens pour échapper aux tentations (dont les Saints demeurent encore l'objet, même en leur retraite) et parvenir à la vérité divine.

Ainsi le St-Antoine du Prado semble emprunter sa composition à une gravure de l'Exercitium super Pater Noster, élaboré par les Frères de la Vie Commune.

Tout en restant fidèle à Rome, la Communauté condamne avec véhémence les abus du clergé, les ordres mendiants "qui recherchent la laine bien plus que les brebis", le commerce des indulgences par lequel chacun a ce qu'il désire : le diable, l'âme ; l'évêque, l'argent ; les imbéciles, la satisfaction d'un instant. Pour RUYSBROEK, la crédulité est une des voies qui conduisent à l'hérésie - les prédicateurs menaceront de l'Enfer les hommes d'Eglise.

Les humanistes

Les humanistes s'inspirent de ces idées - ERASME, à dix sept ans viendra passer trois ans à Bois le Duc, et a certainement connu notre peintre.

Dans ce même climat, HENRI SUSE, est écouté, lu : livre de la Sagesse Eternelle, livre de la Vérité, composés en Allemand, puis traduits en latin, en Hollandais, ce qui lui permet d'être apprécié par la Confrèrie de Notre Dame à laquelle appartient H BOSCH. Ils sont même, en 1482, ornés par l'imprimeur, de xylographies.

C'est de ces divers mouvements que sort le plus important courant spirituel du Bas Moyen-Age : la devotia moderna - la sensation de l'abîme est toujours présente, le cauchemar de la damnation pèse sur tous.

Les thèmes de ces mystiques sont les mêmes que ceux de H. BOSCH : la fuite du monde, obsession de l'Enfer, la Tentation incessante et multiple, la tristesse, l'angoisse est maîtresse.

Dans RUYSBROEK, tout est symbole ; nous verrons plus loin ceux que le faiseur de diables a pu lui emprunter.

Influence de la Kabbale

- A côté de ces sectes, orthodoxes, s'épanouissent les mouvements gnostiques.

Le plus ancien peut-être, en ce Déclin du Moyen-Age, ayant influencé la pensée judéo chrétienne, est celui de la Kabbale. Plus tard, REMBRANDT en sera un adepte ; nous pouvons penser que H BOSCH aussi était au courant des interprétations de cette mystique - Une place énorme y est faite à l'élément apocalyptique, une grande importance est donnée aux prophéties d'Isaie. Le judaïsme se réferre aux bêtes symboliques sur lesquelles se fondent les spéculations messianiques.

Ascension vers la Merkaba

La Merkaba (char - trône) de Dieu, qui contient toutes les formes de la création, est le but principal de la vision mystique. Après

l'initiation de l'homme au monde du ciel et des grands mystères, c'est la montée graduelle de l'âme vers le ciel où elle va rencontrer les phalanges angéliques de la Merkaba dont parle EZECHIEL, et connaître les évènements mystérieux. L'homme qui a réussi à contempler ces régions sublimes des cieux successifs, puis la Merkaba, dépasse l'action des anges - Une place importante est faite à la lumière - Nous évoquons alors la Montée des Ames vers l'Empyrée.

Dans le Zohar, est contée l'histoire d'un Enfant Prodigue et du mystère de la Torah.

Le symbole de la sexualité, dans le Zohar, a un caractère particulier. Il semble avoir son origine dans le Cantique des Cantiques ou dans la gnose païenne relative aux eons masculins et féminins, puissances divines, constituant le monde du "pleroma", c'est-à-dire la plénitude de Dieu.

L'union des sexes exprime l'harmonie dans le monde

Il considère que la séparation du "Roi" et de la "Reine" est susceptible d'amener la souffrance et la discorde, tandis que leur union exprime l'harmonie dans le monde. Les Kabbalistes qui ont étendu le symbole sexuel, le considère comme un mystère, ou un objet sacré d'où découle l'œuvre entière de l'univers. Ils ont souvent prêché la chasteté dans les relations physiques. Le mariage n'est pas une concession "à la fragilité de la chair", mais au mystère sacré d'harmonie.

En outre, l'union d'un couple marié signifie la "redécouverte de deux âmes qui furent unies avant la naissance". Le Jardin des Délices pourrait y trouver ici, une clef.

Pour le Zohar, la matière est "l'esprit devenu visible", c'est l'aspect métaphysique qui embrasse tout l'univers.

Symbolisme

Un point important de cette mystique juive est celui du symbolisme des lettres de l'alphabet, considérés comme éléments créateurs que l'on trouve dans le Sefer Yetsira. On lit dans le Zohar que le développement de la création s'effectue sur un plan supérieur et sur un plan inférieur. C'est pour cette raison que la Genèse commence par la lettre Beth, qui équivaut à deux. Ainsi l'évènement le plus bas correspond au plus haut.

Les deux mondes diffèrent : le haut représente l'unité de la force divine, le bas : la "différenciation", la "séparation", séparation qui n'est qu'apparente. Nous pensons aux Amants du Char de Foin, dominant la mêlée, à leurs pieds.

L'influence de la Kabbale est étendue : à la fin du Moyen-Age, Maître ECKHART, un siècle avant H. BOSCH, fera connaissance avec la première édition en Allemand du Zohar - Comme lui, condamné en 1494 par l'Inquisition, pour s'être enthousiasmé, Pic de la Mirandole.

Influence des Cathares

Influence reçue ou transmise des Cathares aux Kabbalistes de Provence ? La doctrine cathare, à la fin du XII° siècle avait gagné les Flandres - Aucun document ne nous est parvenu - le secret étant de rigueur ; en outre, tout ce qui pouvait exister comme document a été brûlé comme hérétique. Mais, pénétrés de cette spiritualité, les troubadours

nous ont laissé la littérature courtoise. Parmi les symboles préférés de RUYSBROEK, on connaît celui du chateau de l'âme qui rappelle le Roman de la Rose. Les Frères du Libre Esprit ont sans doute été en rapport avec les Vaudois, voisins des Cathares : les béguins et les béghards (les ascètes portaient un bonnet) des Pays Bas s'opposent au dogme trinitaire, au spiritualisme exalté, ils refusent les sacrements et le mariage, condamnent les guerres, prêchent la pauvreté, l'anticléricalisme et l'esprit égalitaire. Ils auront une influence sur Maître ECKHART, puis sur RUYSBROEK et SUSE ainsi que sur les autres mystiques flamands et rhénans.

La ferveur pour un dieu condamné par l'Eglise ne pouvait s'avouer au grand jour. Elle revêt des formes ésotériques, s'insinue dans la société féodale et même le clergé.

On retrouve dans cette secte le culte druidique de la femme - le nou', nom conventionnel de la femme aimée, signifie ici Dieu.

Déjà JOACHIM DE FLORE avait annoncé que l'Esprit Saint, dont l'ère était proche, s'incarnerait dans une femme.

Le corps étant divin, rien de ce qu'on fait avec ce corps ne saurait engager le salut de l'âme.

Pour Maître ECKHART, le "je" et le "tu" des êtres unis par une forte émotion coulaient l'un dans l'autre, donnant naissance à une unité d'être.

Est-ce signer son appartenance à une secte cathare que d'avoir placé un oursin, lié à l'idée d'hérésie, emblême de la double nature humaine et divine du Christ, comme décoration du buffet des Noces de Cana?

Homines Intelligentiae

Les Cathares ne représentaient pas la totalité des gnostiques, nombreux à cette époque, en général dualistes. N'a-t-on pas dit que H. BOSCH avait fait aussi partie des Homines Intelligentiae, poursuivis par l'Inquisition, qui pratiquaient le nudisme, méprisaient la monogamie, ne jeunaient, ni ne se confessaient ?

Symbolisme sexuel des gnoses

Il est vrai que de nombreuses gnoses font appel à des mythes d'ordre sexuel, utilisant d'antiques symboles : le phallus, le labyrinx, la coupe à laquelle doit boire quiconque veut se dépouiller de la forme servile, pour se revêtir d'un vêtement céleste, le livre qui contient et transmet la révélation, la baguette thaumaturgique, réminiscence du culte phallique originel ; certaines, même, allant jusqu'à la prostitution sacrée.

L'adamisme

Le Jardin des Délices aurait pu être une commande des Homines Intelligentiae, favorables aux doctrines adamistes.

Le mythe de l'hermaphrodisme initial se rattache à la légende de la malédiction lancée par Dieu contre les Titans coupables d'avoir voulu escalader le Ciel. Le principe masculin, dont l'origine serait dans le Soleil, a été séparé du principe féminin dont l'origine serait dans la Terre. L'unité Adam-Eve aurait pu se multiplier à la manières des Anges, si le péché n'avait pas séparé les deux sexes. La rédemption humaine tendrait à reconstituer l'homme. L'adamisme prône l'égalité de la vie

pour tous les hommes, et donc l'amour libre, sublimé par une vie de sanctification. L'amour sexuel devient un mystère gnostique, tendant à rétablir l'unité, c'est la "route vers le haut", la "joie du Paradis".

Rose-Croix

- On a voulu aussi voir en BOSCH un adepte des Rose-Croix, qui s'étaient infiltrés au Brabant.

Les gnoses traduisent l'angoisse devant la condition humaine

- Les thèmes gnostiques se ramènent à l'absurdité, voire même la malice, la cruauté, la perversité du monde, désir de s'évader, par l'amour ou par la mort, de l'infernal séjour terrestre, oniprésence du mal. C'est l'angoisse devant la condition humaine.

L'Alchimie

- Mais le Moyen-Age, la Renaissance, c'est l'ALCHIMIE, on ne peut nier les interrelations de la gnose (païenne ou chrétienne) et de l'alchimie alexandrine : sorcières et hérétiques sont confondus. En 1484, une bulle d'Innocent III ordonna de les rechercher.

Les procès de sorcelleries se multiplient. L'ésotérisme de H. BOSCH est en grande partie d'ordre alchimique, comme l'atteste la fréquence dans son œuvre de l'œuf et de ses homologues (boule de verre, cucurbite). Les humanistes (SEBASTIEN DE BRANT) leur consacreront aussi des ouvrages.

Là encore c'est l'imprimerie qui vulgarise, au XV° siècle les traductions latines des textes arabes qui ont leur origine dans la pensée alexandrine ainsi que les textes médiévaux, qui se multiplient alors. On observe la recherche plus ou moins charlatanesque de la pierre philosophale, au dépens de son salut. Ce n'est, en effet, pas uniquement une recherche scientifique, mais toute une philosophie ésotérique, riche en allégories, en symboles.

C'est ce double aspect qui se reflète dans l'œuvre de H. BOSCH.

Les adages populaires

- La sagesse populaire, par ses adages, a aussi inspiré le pinceau du maître - Proverbe flamand qui dit : "le monde est un monde de foin, chacun en prend ce qu'il peut en saisir" - à rapprocher des expressions : "chercher à prendre le long foin", "couronne de foin", "remplir son bonnet de foin", "tout est foin", - Un autre est pris comme titre d'un de ses dessins : "le bois a des oreilles, la prairie a des yeux".

Pour son Escamoteur, on pense que "celui qui se laisse prendre par les jongleries, perd son argent et devient la risée des enfants".

De nombreuses légendes du Moyen-Age parlent de diables dans des fioles. Il se peut qu'il existât un adage sur l'homme et le rat.

La Bible

- La Bible, imprimée, est lue, commentée, non seulement le Nouveau Testament, mais aussi l'Ancien. Des allusions sont retrouvées dans de BOSCH : dans le Jardin des Délices, sont associés les thèmes de la

danse à celui de l'adoration du Veau d'Or. Dans la Tentation de St-Antoine: la tourelle du fort est décorée de représentations bibliques, la vérité triomphe sur le culte des faux dieux. En bas, c'est le retour des émissaires d'Hébron, portant le raisin de la Terre Promise, s'opposant au sacrifice païen d'un cygne devant une idole (à côté veille la chouette).

Au-dessus, Moïse reçoit les Tables de la Loi, tandis que les adorateurs du Veau d'Or sont dispersés.

Maintes fois, il est écrit qu'"ils ont des oreilles et ne veulent point entendre". Au Moyen-Age l'idée est répandue que l'œil divin est le reflet de la Rédemption, le monde, un miroir reflettant la pensée de Dieu.

La Tentation de St-Antoine, outre le récit de St-Athanase, fait peut-être allusion au passage du Deutéronome : "leur vigne est du plant de Sodome, et du terroir de Gomorrhe, et leurs grappes sont des grappes de fiel ; ils ont des raisins amers ; leur vin est un venin de dragon„ et du fiel cruel d'aspic", et peut-être aussi le Jardin des Délices.

Allusion presque franche, dans les Noces de Cana à la 1° épitre de St-Paul aux Corinthiens (X - 20 - 21) : "Vous ne pouvez boire à la fois le calice du Seigneur et le calice des démons.

Le SYMBOLISME

- Nous l'avons déjà dit, en cette pré-Renaissance, tout est symbole : couleur, nom propre, nombre de lettres de l'alphabet, animés ou objets, situations et rencontres d'objet, le SYMBOLISME est si familier, que c'est un vrai langage - à l'origine, mystérieux et révélateur, destiné à voiler au profane les Vérités sacrées, tout en laissant celles-ci apparentes pour les initiés.

Tirées de l'œuvre des mystiques : les couleurs

Il existe un symbolisme particulier dans les Flandres, tiré des œuvres de RUYSBROEK - Nous avaons souvent parlé des thèmes, reste la "clef" de certains objets - nous nous contenterons de quelques exemples : sur le plan des couleurs : le Blanc représente la sagesse divine - le Rouge: l'amour divin, mais aussi la haine, la colère, le crime, et même l'Enfer - le Bleu : l'esprit de vérité, puis la fraude et le mal ; s'il est entouré de rouge et de jaune, il signifie la puissance de l'esprit contre les forces de la nature - le Vert, initialement couleur de la charité devient la couleur de Satan - alors que le Tanné, composé de rouge et de noir est la couleur propre à l'Enfer : c'est le feu infernal opposé au feu divin - le Jaune est la couleur de la trahison - l'Hyacinthe, celle de l'erreur - le Gris est le symbole de la résurrection de la chair, de l'innoncence calomniée.

Le "Tau" est l'emblème des Antonistes (il représente une béquille). C'est un signe d'exorcisme.

Les animaux

Le Christ peut être évoqué devant certaines représentations : les poissons (qui peuvent être, aussi, les chrétiens), le cerf (mais, parfois, ce sont les Apôtres, les prédicateurs, les Saints, ou les simples fidèles), l'agneau, le chameau, le taureau, le cheval monté, le lion (mais c'est parfois Satan), le pélican, la panthère, la chèvre, le pic, les insectes, ou bien encore l'arbre ou l'ancre - le paon est symbole de résurrection - l'ergot de coq : est un signe d'ivrognerie ; les cornes : de virilité.

Le porc est l'attribut des Antonites ; le chien : représentation des Apôtres.

Mais les poissons morts sont le symbole du péché, surtout s'ils sont sans les écailles, comme la raie - Il existe aussi, un symbolisme selon le nombre de nageoires.

Les sauriens : image de la crainte de l'homme privé de foi, perdu sans défense dans le monde mauvais.

La chouette est signe d'hérésie, comme le crapaud (qui est aussi celui de la cupidité), la grenouille (parceque signe de crédulité) ; le corbeau : d'incrédulité et de magie ; le papillon, c'est l'inconstance des joies de ce monde (mais aussi, parfois, symbole de résurrection) ; le cygne : l'hypocrisie (ou la ripaille), comme le rat, le singe : le mensonge et l'inconstance ; l'entonnoir, signe de tromperie.

Le martin-pêcheur, représente l'hypocrisie pour THOMAS DE CANTIMPRE. L'ours et l'ibis sont signes de luxure (alors que la cigogne est signe de chasteté), comme la cornemuse (parfois représentant la folie); le joueur de cornemuse : le péché contre nature, la sirène étant l'appel des plaisirs de ce monde ; la cuiller de bois est signe de débauche et de prodigalité, la flèche : de licence ; le miel et la ruche, d'amour sensuel. La cerise : c'est la volupté, comme la fraise, la pêche, les fruits en général (dans la Clef des Songes du XV° s., les fruits représentent le plaisir vénérien), le rouge-gorge.

Les fleurs, au contraire, représentent souvent le Paradis.

La fôret : c'est l'abandon du monde.

- Pour St-BONAVENTURE : la fleur de chardon est l'image des Tentations qui passent dans les rêves de la paresse et lui font de temps en temps sentir leur aiguillon.

Il faut entendre par paresse (comme dans le médaillon des 7 péchés), la négligence des soins du salut.

L'eau

L'eau a une importance particulière, élément de mort, de péché, de souillure, elle est signe de l'inconsistance du monde.

Le croissant de lune est symbole de vie sublunaire et de vanité.

Le monde est représenté par un cercle surmonté d'une croix.

Le calice fermé : c'est le Néant, conséquence de la vanité.

La lumière est à droite, à gauche est le mal.

Le clocher, en sa partie supérieure représente le pouvoir de l'Eglise - la clef : c'est celle de la connaissance.

La botte est la tendance à la colère ; l'arrache dent ; la tromperie ; le capuchon bleu : l'hypocrisie.

Faut-il voir une explication des nombreuses tables retrouvées dans l'œuvre de H. BOSCH en cette admonestation de RUYSBROEK : "Il faut préparer pour Dieu deux tables de pierre, en dépouillant notre mémoire des images sensibles et notre entendement des images intellectuelles" ?

Tiré des ouvrages alchimiques · symbolisme sexuel

- Mais bien souvent l'influence de RUYSBROEK fait place à celle des doctrines magiques et alchimiques. Il existe parfois même une coincidence - Le postulat de l'alchimie est que le développement de toute la création se fait sur le mode sexuel, les minéraux se développant lentement, à la manière sexuée des végétaux. La conception que les alchimistes ont du monde et de son évolution est basée sur une symbolique sexuelle. La formation du Mercure, en quoi ils espèrent trouver la clef de la création, est décrite comme une mine d'éléments mâles et femelles. Ainsi le feu + l'eau sont symboliques de la force mâle et de la force femelle.

L'alchimie est la capacité de la transformation de la matière première, étant l'essence de l'âme de celui qui était appelé Mercure, nom de la créature double.

Chez HIERONYMUS BOSCH, l'utilisation de cette symbolique est particulièrement nette à partir de la Tentation de St-Antoine, de Lisbonne.

Il faut savoir que le symbolisme peut varier suivant la composition du tableau. -

Sur le plan des couleurs : le noir, le blanc, le rouge sont des couleurs successives de la matière et du creuset pendant le grand œuvre. Les écrivains alchimiques nomment parfois le mercure "l'oiseau qui a les pieds noirs, le corps blanc et la tête rouge". Le noir est souvent l'Enfer. NICOLAS FLAMEL choisit le noir et le bleu pour le "ténébreux puits de l'Enfer".

Oeuf

L'œuf est le point de départ de l'emblématique et de la notation alchimique, conceptions astrologiques, vues sur la germination, la génération, le sexe. Chaque partie a une signification emblématique : la coquille figure la terre - C'est le chaos, matière première renfermant l'âme du monde.

L'œuf percé : c'est la naissance monstrueuse, la mort.

Même signification pour la coloquinte, encore appelée "cucurbite du sage".

Le chêne creux, est encore un autre emblème du fourneau des alchimistes.

Le Mercure Philosophique, c'est l'union d'éléments contraires, résultats du grand œuvre, c'est l'enfant alchimique, l'enfant philosophique, l'enfant-vieillard.

Le miel est parfois l'image du mercure avec son caractère sexuel.

La Fontaine de Vie, c'est l'élixir de vie, au même titre que la pierre philosophale, centre des recherches. La notion d'eau, de volatile, étant toujours associée à l'élément féminin.

La pomme est le fruit initiatique, parceque coupée en deux parties égales dans le sens de la longueur, elle montre l'étoile à cinq pointes, emblème du libre arbitre, de possibilité pour l'homme de choisir entre les deux voies ouvertes devant lui : celle du Bien et celle du Mal.

Le "ventre du cheval", c'est une certaine température de la cuisson du Mercure.

Les oiseaux : c'est la sublimation au cours du grand œuvre.

Les couteaux, flèches, lances, épées, haches figurent le feu qui alimente les mystères de leurs fourneaux.

Quand un damné défèque et vomit des pièces d'or, c'est peut-être une allusion à la transmutation de la matière portée au noir au cours du grand œuvre, désigné parfois sous le nom de vomissement. Dans la Tentation de St-Antoine - a été noté un pied coupé : couper les pieds de Mercure signifie enlever au métal sa volatilité, le fixer en vue du grand œuvre.

L'échelle (à 9 barreaux), est symbole de la patience des adeptes et des neuf opérations du labeur hermétique. Alors que l'escalier figure l'acte sexuel.

Le livre ouvert est l'exotérisme ; le livre fermé : l'ésotérisme.

Quant aux perles, au verre, les alchimistes nomment souvent le creuset "la maison de verre" ; parfois le Mercure est représenté sous la forme d'un être humain enfermé dans une boule de verre. Le verre pouvait même être pris comme emblème du mercure philosophal. Est-ce là, la signification des tubes de verre du Jardin des Délices ? En outre, le nom de corail rouge est donné à la pierre fixée au rouge ; or, BOSCH a donné à son corail qui enferme des corps dont on ne voit que les jambes, la forme géométrique du "Rosenhut", forme d'alambic.

Le corbeau, c'est le noircissement, l'état initial.

Le couteau représente le sexe masculin et la cruche, le sexe féminin, et tout particulièrement quand elle est grélée.

Le pot de grès, lui, est un emblême diabolique.

Le soufflet représente les charlatans alchimiques, dit "souffleurs".

Quant au M : c'est le symbole du sexe masculin, qui figure le scorpion en astrologie et correspondait aux organes génitaux.

Tiré du Tarot

- Mais nous avons relevé aussi des représentations du Tarot : l'Escamoteur ressemble au Bateleur, lui aussi derrière une table, baguette magique à la main.

Le Char : c'est le septième arcan des tarots,

La papesse ressemble à la sorcière à coiffe en croissant de la Nef des Fous.

Le cavalier à la coupe, c'est l'homme nu, chevauchant le boeuf et tenant une coupe à la main.

De la Kabbale

- La connaissance du symbolisme des mystiques flamands et de l'alchimie nous explique bien des représentations de l'œuvre de H. BOSCH.

Mais il est d'autres "clefs", tirées des gnoses, dont nous donnerons quelques exemples : il existe dans la Kabbale un symbolisme numérique ; ainsi le nombre de 128 a une signification occulte capitale, c'est le Messie. Il y a 128 rayons de gloire autour du Christ, tondo central de la table des 7 péchés. Pourrait-on expliquer l'accroissement du nombre de bourreaux dans les Passions successives : 4 dans le Couronnement d'Epines de LONDRES, 5 dans celui de l'ESCORIAL, 9 dans le Christ devant Pilate de PRINCETON, 15 dans le Portement de Croix de GAND ?

Autres sources

Dans le TALMUD, le Lépreux est le Messie, et nous en observons un dans l'Epiphanie du Prado.

Les Noces de CANA font-elles allusion au rite initiqtique du Banquet du cygne ? serait-ce une commande du Grand Maître du Libre Esprit ?

Il existait une pratique de sorcellerie : placer des boules de verre dans le jardin pour échapper à l'envoûtement sexuel. Est-ce de celà dont parle notre peintre dans le Jardin des Délices ?

Allusion au folklore local peut-être : il existait une joyeuse société appelée la Barque Bleue - A l'époque de Carnaval, existe aux Pays-Bas, une "danse de l'œuf".

- FRAENGER rappelle le culte oriental de la grenouille et de l'œuf dans les hérésies nordiques. - La déesse égyptienne Heket était figurée sous les traits d'une grenouille.

Les corporations En cette fin de Moyen-Age, les corporations ont presque toutes disparu, mais pas celle des peintres et H. BOSCH, très certainement en a fait partie.

Or il existait un langage de "compagnon", hermétique, inspiré de la maçonnerie, qui elle même avait emprunté de nombreux éléments ésotériques à la Kabbale.

- Ainsi, les sources de l'œuvre de H. BOSCH sont-elles multiples.

c) L'art

- Le symbolisme de cette fin de Moyen-Age se retrouve dans l'Art. Il ne faut pas oublier que la vie artistique était inséparable de la vie sociale : l'art servait.

Tradition religieuse stricte

Une tradition vénérable et sévère existait pour la représentation des sujets sacrés, l'ordonnance des tableaux. Jusqu'au XVII° siècle, l'art demeurera soumis à une volonté directrice qui était celle des Pères chargés d'indiquer aux peintres les attributs symboliques des personnages qu'ils devaient représenter ainsi que le symbolisme de ces personnages. La liberté n'existait, pour le peintre, que dans les détails.

Sur le plan formel, notons quelques particularités : la loi du cadre ; les compositions circulaires, rappel de l'univers aux mains d'une puissance spirituelle. Les cercles représentent la Trinité, le souffle du St-Esprit, le Verbe, le Feu divin.

Le globe

Le globe terrestre surgit parfois dans le paysage : dans les Ascensions de MEMLING (1470 - Louvre), la petite Passion de DURER (1510), le Christ s'élève au-dessus d'un globe terrestre. Comme ce globe où reposent les pieds du Christ, au-dessus de l'Univers dans ce Jugement Dernier de H. BOSCH, que nous ne connaissons que par une estampe.

Dans la Bible de WITTENBERG (1534), le Créateur s'appuie sur le globe terrestre, représenté "en coupe" pour nous montrer le Paradis Terrestre.

Proportions et perspectives

La perspective, les proportions ne sont pas respectés ; les arbres sont parfois à la hauteur de la ceinture, les dunes, aux genoux des personnages dans les Très Riches Heures de Chantilly.

La place restreinte, dans les marges de manuscrit explique l'existence de "macrocéphales" : grosse tête sur un corps réduit.

Les illustrations peuvent nous paraître gauches, mais tout ce qu'il y a de délicat, de nerveux, disparaît sous le conteau du graveur et les plis des robes retombent droits, larges, cassés.

"Sans doute, le monde des formes et des images gothiques, ne découle-t-il pas du monde des formes et des images romanes. Il s'établit en détruisant ce qui précède, mais il possède aussi une face monstrueuse et tourmentée et ses systèmes ne sont pas tous naturels, ni entièrement neufs. Ils ont un côté merveilleux, faits de réveils et de prodiges que l'on voit se développer parallélement à l'extension du "réalisme". Les cycles fantastiques renaissent et se refont continuellement " (Baltruzaitis). C'est là encore une période de transition, d'extravagance, c'est l'épanouissement du fantastique et du grotesque.

Représentation du diable

Les visions hallucinantes de St-Bernard, de St-Brévan, la peste, la famine, modifient les expressions d'un art calqué sur l'Ecriture."Issus des cauchemars du cloître, des monstres hirsutes : chimères grimaçantes, larves immondes, succubes obscènes, envahissent la pierre des sanctuaires et le vélin des manuscrits". La mystique est inquiètante et perverse. Le diable est partout. Tout ce qui est bizarre, complexe, est satanique. C'est la trilogie du péché, de l'enfer, de la rédemption. Mais les élus sont rares, pour ne pas dire absents. Il est vrai qu'il est plus facile de décrire un séjour d'horreur, que de délices.

Dans la peinture des manuscrits, ce sont les trois grands cycles fantastiques : l'Apocalypse, l'Enfer et les Bestiaires.

Il n'est qu'à feuilleter les ouvrages sur l'art gothique, pour entrer dans le monde des monstres, composites ou modifiés de l'époque gothique.

Les Bestiaires

Les Bestiaires sont multiples : Bestiaire divin de GUILLAUME LE CLERC, le Bestiaire d'Amour de RICHARD DE FOURNIVAL, le De Natura Rerum de THOMAS DE CANTIMPRE. Le Liber de monstruosis

hominibus est traduit en flamand avec en marge, des figurines de grotesques. Un manuscrit de BRUGES du XV° siècle habille les hommes monstrueux à la manière flamande.

Autre ouvrage important : l'Hortus Sanitatis, publié par MEYDENBACH en 1491, avec des chapitres sur les animaux, les oiseaux, et les poissons ; l'illustration des composites y est riche, variée. Sa diffusion sera grande.

Les Bestiaires se multiplient dans la peinture des manuscrits, parallèlement à la Légende Dorée des Animaux.

Ce sont encore des animaux, étranges, fabuleux qui ornent les psautiers : singe au bois de cerf, sirène-oiseau aux ailes membraneuses, homme sans bras, sans sexe, "grylle" : créature formée par l'assemblage de tête humaine ou animale, sur deux membres inférieurs, sans tronc.

Dans le Psautier LOUTERELL (XIV° s.), on y voit une vache à queue de coq aux ailes de papillon, une tête coiffée d'un poisson, une danseuse acrobatique avec les jambes en l'air. Le dragon à roue est le plus ancien exemple d'assemblage d'un corps vivant et d'un objet inanimé.

Dans le Psautier WINDMILL, la verve, la drôlerie se manifestent : c'est un bouc musicien avec une machoire pour viole et un rateau pour archet... des hommes bondissent en agitant des armes, des trompettes, des livres, des cithares ; un autre prend sa tête à la main, comme un chapeau ; un diablotin sort d'une cruche.

Proches en sont les illustrations des Heures flamandes (XIV°).

L'Histoire du Graal de ROBERT DE BOIRON nous montre des personnages déguisés en animaux. Les êtres composites sont surprenants, grotesques : l'un est dans un sac velu, avec une tête de cerf ; une fente au milieu en laisse deviner le visage.

Les Bréviaires grouillent d'animaux fantastiques ; les êtres fabuleux s'intègrent à la vie. Les corps, les membres disparates s'ajustent aisément. Ils semblent être reproduits d'après nature : corps de quadrupède poilu, à tête d'oiseau dont le bec est une trompette, aux pattes palmées dont l'une se termine en feuille de trèfle, à la queue faite d'arabesques dans le Missel de St-Etienne de Dijon, à la fin du XV° siècle, dont bien d'autres composites ont pu inspirer JEROME BOSCH. Ainsi, le dragon à triple tête du Jardin des Délices.

Les Heures ganto-brugeoises, dites da Costa (premier quart du XVI° s.) nous montrent des bêtes à tête ou à tronc d'hommes, des insectes.

Dans le Missel de Verdun, publié en 1481, le feuillage stylisé se lie aux plantes naturelles.

Dans le vitrail

Même phénomène fantastique dans le vitrail, tout particulièrement en Catalogne (Luria - Tarragone), le Teruel. Dans les pavements des églises, les tapisseries, les miniatures, projetées sur les toiles.

Dans les sculptures

Mais les monstres ont élu domicile dans la pierre des cathédrales. Les chapiteaux sont décorés à profusion : des êtres fantastiques, des

griffons, des masques, des personnages aux fortes disproportions sont mêlés à une végétation tout aussi fantastique. A Bruges, ce sont des quadrupèdes, à têtes d'oiseaux. La gargouille passe par des stades successifs, gargouilles anthropomorphes ou zoomorphes, souvent accroupies.

- La figure acrobatique - qui appartient au symbolisme funéraire (la culbute de la mort - le soleil qui meurt et qui renait outre tombe), - l'équilibriste exécute la danse de Salomé, princesse juive ou persane, toujours l'étrangère, - le saltimbanque, orne aussi les manuscrits. Salomé a été transformé en ours, et nous retrouvons, auprès des acrobates, un ours au Jardin des Délices.

L'auteur de l'Hortus Sanitatis, les représente dans son Hausbuch. Le prestidigitateur de ce groupe a fait penser à l'Escamoteur de St-Germain en Laye.

La représentation d'Enfer

Mais nous l'avons déjà dit, le fantastique inoui, hallucinant, démoniaque règne dans les représentations de l'Enfer. Il faut souligner l'influence des mystères, du théâtre religieux dans l'évolution de la représentation diabolique : aux débuts de l'art chrétien, être fin et noble, à partir du XII° siècle, il devient un monstre cruel, répugnant, morbide.

Ce n'est pas une création chrétienne, les religions les plus anciennes avaient leurs démons. Il est à noter que "démon" est grec, "diable" : latin, "Satan" : hébreu. Le pieux Moyen-Age a toujours été conscient du pouvoir du Diable, mais ce n'est qu'à la fin du XV° siècle que les pratiques magiques atteignent un vécu dramatiques. Les théologiens distinguent six espèces de démons : ignés, aériens, terrestres, aquatiques, souterrains et lucifuges.

L'art roman, déjà, exultait dans l'horreur : VEZELAY nous montre les démons aux lèvres fendus, aux oreilles immenses, aux dents carrées, aux côtes saillantes. A Auxerre, les bêtes diaboliques tirent la langue, en direction de l'autel. Avant la découverte de l'imprimerie, l'Eglise, pour inspirer la peur du péché et du châtiment, n'avait pas d'autres moyens d'expression.

Avant la venue du Christ, existait l'idée de Jugement Dernier, mais la notion de Purgatoire n'était pas créée : il ne pouvait y avoir que le Salut ou l'Enfer. L'Apocalypse a son origine en Occident ; le Moyen-Age a été nourri des visions de St-Jean, de St-Paul et des mystiques du temps.

Le Calendrier des Bergers, aux nombreuses éditions, va vulgariser la légende de Lazare, descendu aux Enfers et revenu avec la terreur obsédante d'y retourner.

Les frères de LIMBOURG, illustrent les visions de Tungdal, pour le Duc de Berry en 1416 (Musée Condé, Chantilly).

L'Enfer, pour les écoles du Nord, est dominé par le Chaos. "Chaos magnum umbra mortis ite vos maledicti in ignem eternum" lit-on sur les ailes de la mort du Jugement Dernier de VAN EYCK (New-York). Même déflagration dans l'Enfer de THIERRY BOUTS (1470) du Louvre.

C'est l'obsession d'un monde défiguré et tératologique.

Dans le Verger de Soulas : les damnés sont de petites créatures blanches, grêles, entourées de crapauds, de reptiles.

Supplices nombreux et variés

Mais l'Enfer, dans la tradition populaire, c'est la représentation des supplice des damnés. L'illustration des visions apocalyptiques de St-Paul par Denis de Chartres, nous montre les damnés suspendus par les oreilles, la langue et les mains, les hommes dépecés sur des tables de boucherie, ou plongés dans des marmites avec du métal en fusion.

Vers 1440 un manuscrit de l'atelier de GUILLEBERT DE MELZ introduit des détails, empruntés à Tungdal : un homme fustigé sur une enclume ; une femme, allongée sur une planche, transpercée par un villebrequin.

Dans la Cité de Dieu de Mâcon (1475) : les marmites, les broches, les gibets, les enclumes se multiplient.

ZANOBI STROZZI n'édulcore pas plus ses Enfers (Florence-Berlin) : il y a des cuves de plomb fondu pour les avares et le "fleuve engelé" pour les envieux, des serpents pour les paresseux.

Ce sont les mêmes supplices que nous avons notés dans l'Enfer des Sept Péchés Capitaux.

Le châtiment de la luxure

Fait important dans l'évolution des représentations infernales, est l'apparition, à partir du XV° siècle, d'éléments sexuels, érotiques, voire même souvent obscènes. On se demande si l'artiste ne cède pas plus à la luxure, qu'il ne veut la chasser, ainsi sont les sculptures du portail de l'Isle Adam, le "Diavolino" de JEAN BOLOGNE (Palazzo Vecchio à Florence) et les fameux Sept Péchés de J. CALLOT.

Le châtiment de la luxure atteint la femme - rappelons l'antiféminisme de l'époque - parfois un serpent lui ronge la région pubienne, ou un crapaud lui mord le sein. H. FOCILLON décrit la Femme aux Serpents de la crypte de Tavant en Indre et Loire, dont une lance traverse le Sein : son corps toujours debout est parcouru des ondes, comme il frémissait avant de s'affaisser. On croit voir le serpent, de la luxure lui mordre la mamelle, contre laquelle le fer l'a clouée, frappant du même coup la femme et la bête.

COLYN DE COTER dessine sur la poitrine de la pècheresse un crapaud.

MATHIAS GRUNEWALD va plus loin dans l'horrible, dans les Amants Trépassés, la femme, maigre, aux seins flasques, a la peau si tendue qu'elle s'ouvre par endroit. Elle est accompagnée par le crapaud, monstrueux.

TADDEO DI BARTOLO dans sa fresque, nous rapporte la fin d'un moine au ventre tombant, dévorant des yeux une table bien garnie, à côté de démons qui scient, transpercent, écorchent leurs corps que leur livre un énorme batracien à tronc humain. A côté, encore plus inouis, des incubes au membre recourbé, cherchant à dévorer le sexe des damnées aux formes sensuelles et aux cheveux longs.

Il est à noter, en outre, que l'humour flamand et brabançon incline aisément vers le scatologique, le grassement populaire.

Fantastique aussi de l'architecture reproduite dans les oeuvres peintes, art flamboyant, rappels orientaux.

Le paysage

Le paysage ne prend de l'importance, que plus tard au XVI° siècle. Le fond des tableaux montre souvent des villes imaginaires - les incendies apparaissent.

Les tentations St-Antoine

- Mais pour échouer, après le Jugement Dernier, en Enfer, il faut avoir succombé aux tentations, banales pour l'homme banal, mais tentations extraordinaires, fantastiques, pour le Saint - et tout particulièrement pour St-Antoine. Selon St-Athanase, Antoine s'est senti, lors d'une extase, comme hors de lui-même et soulevé en l'air par les anges qui empêchèrent les démons de lui barrer la route. L'assaut aurait eu lieu près d'un tombeau, une mastaba ou un hypogée égyptien servant d'abri au Saint. Le sujet a tenté de très nombreux artistes : SHONGAUER, BOSCH, DURER, CRANACH reprennent des illustrations marginales du Maître de Marie de Bourgogne - GRUNEWALD (Colmar 1511), NICOLAS MANUEL DEUTSCH (Berne 1520).

Autres vies de Saints dont les combats servent de modèle au chrétien - Combat des Vices et des Vertus des églises romanes, des gravures - Source d'images, la légende Dorée qui nous relate, pour St- Christophe, la traversée avec le Christ, d'un fleuve plein de périls ; plus le Saint avançait, plus l'eau devenait haute et l'Enfant plus lourd. Au XV° siècle, les monstres viennent habiter cette rivière, ainsi chez le Maître ES ISRAEL VAN MECKENEN (1495), ALART DE HAMEEL et surtout chez J. MANDYN et HUYS.

- Il est habituel de s'étonner devant l'œuvre de H. BOSCH, et de le déclarer unique à son époque, en son originalité.

Nous avons vu ce que furent, peut-être, ses sources, notons encore quelques détails, que BOSCH dessinera parfois, cent ans plus tard:

Sources possibles de H. BOSCH

Dans un psautier wurzbourgeois du XIII° : un poisson avale un homme, tête première - ou encore, sur l'arrière train d'un chien : deux têtes d'homme, une autre, entre les pattes antérieures ; le chien a lui-même une tête de chien qui a pour appendice postérieur une petite tête d'oiseau, ou de chien.

Encore un monstre - dragon qui avale deux personnages dans l'angle inférieur de la Messe de St-Grégoire d'un maître Flamand anonyme du XIV° siècle, conservée au Musée CAP d'Anvers.

Drôlerie dans le vitrail de la Mailleraye (1350) : un homme à capuchon joue avec un double archet sur un soufflet, alors qu'un chien-homme danse sur les mains.

Le supplice des coléreux de l'Enfer de Ste-Cécile d'Albi nous montre un énorme monstre qui avale et tient dans ses mains de petits damnés, dans une grande cuve où baignent une multitude d'autres damnés.

Dans une tapisserie d'Apocalypse : les 7 Eglises d'Asie (1380), à Angers : des anges sortent à mi-corps des églises.

Une nef, bien sûr, pour terminer ce rappel, où se trouve

représentée la création, avec son arbre et son démon tentateur, femme-serpent - (Badius Ascensius. Stultiferae Naves - Bibliothèque Royale de Bruxelles).

Les contemporains

- Il ne semble pas que H. BOSCH ait eu quelque contact avec les grands peintres de son époque : VAN EYCK, THIERRY BOUTS et ROGER VAN WEYDEN, ses aînés. Mais s'il ne fût pas influencé, il vivait à la même époque, dans la même région.

Dans le Jugement Dernier de VAN EYCK (New-York) ; l'horreur domine le sujet : des damnés nus, enterrés à mi-corps, ou couchés sur le sol, ou immergés, comme chez BOSCH. Sous le squelette de la Mort, jambes écartées, un chaos : un monstre avale un homme - Les composites grouillent : sorte de poisson-chat ; des serpents s'enroulent autour des corps ; une flèche transperce un homme - On voit une tête couronnée, un autre portant une tiare.

L'Enfer de TIERRY BOUTS est tout aussi répugnant : les mêmes monstres que chez H. BOSCH, tête de chat - ailes de chauve-souris - pattes palmées s'attaquent aux damnés, en même temps que des reptiles et des batraciens. Un de ces monstres hideux emmène une proie dans les airs, cotoyant des oiseaux-insectes irréels.

Horreur des Jugements Derniers de ROGIER VAN DEN WEYDEN (polyptique des Hospices de Beaune, tryptique du Prado) - du MAITRE à l'Œillet (Musée de Zurich).

- Il est classique de dire que c'est MARTIN SCHONGAUER qui a inauguré les représentations du démoniaque, ayant été lui-même influencé par le Maître ES de COLMAR. Nous lui devons une des premières Tentations de St-Antoines, peinte.

Peut-être BOSCH avait-il vu cette affiche du prestidigitateur, en 1486, où la table et ses accessoires ressemblent tant à celle de l'Escamoteur ? (Hausbuch de Wolfegg) - Ou bien encore cette xylographie du XV° siècle du Martyre des 10.000 chevaliers, transpercés par des branches d'arbres.

Les succèsseurs : PATINIR

Cadet de J. BOSCH : PATINIR (1480 - 1524) peint les sujets de son époque : son Enfer du Prado est une vision tumultueuse de Jugement Dernier et d'Apocalypse en même temps.

Bien sûr, il nous a légué une Tentation de St-Antoine (Prado), apparemment plus aimable que celle du Maître de Bois le Duc. Mais - une barque à l'horizon a une cuiller à pot en guise de rame - c'est encore un fruit aue les femmes de haute naissance offrent au Saint, alors que dans son dos s'ébat un petit singe et que de l'autre côté, une sorcière crie.

Paysage boschien : la mer au loin, est glauque - les rochers sont fantastiques, un incendie s'allume.

Encore des flammes dans la ville fantastique vers laquelle se dirige St-Christophe, qui vient de quitter un rivage peuplé d'anges - Au premier plan de cette ville : une tour d'où pendent des corps humains, Au pied de la tour : un monstre ; tête de chien, corps fabuleux, terminé par une queue serpentine.

- Mais plus tard, à l'époque de RUBENS, de FRANS HALS, l'esprit de H. BOSCH survivait dans des œuvres très peu connues, dans l'ensemble, du public - et permettent ainsi de ne plus considérer l'œuvre de notre peintre comme isolée.

Anvers est devenu un carrefour artistique important au XVI° siècle. Souvent devant les créations des peintre flamands de cette époque, nous avons évoqué HIERONYMUS BOSCH.

BRUGHEL le Vieux

- Bien sûr, nous pensons à PIETER BRUGHEL. Le VIEUX : sa Margot la folle (Musée Mayer Van Den Bergh. Anvers).

On y voit une énorme tête - sur l'œil : un plateau - dans ses narines sont fichées des fléchettes - dans la bouche, de nombreux composites, des grenouilles - du crâne, part une corne.

Un homme, assis, porte sur la nuque une barque.

Un poisson ne laisse plus voir que les membres inférieurs de l'homme qu'il est en train d'avaler, comme chez BOSCH ; la foule baignant dans la rivière près du port, évoque la Tentation de Lisbonne.

On y voit, en outre, de nombreux œufs crevés, un grylle à tête d'instrument, un œuf percé d'une harpe.

Dans sa Tentation de St-Antoine - il y a une énorme tête : de l'œil grillagé, part une perche où est suspendu un panier - une sorte de binocle traverse la narine une barque conduite par un petit personnage sort de l'oreille de la bouche : un jet de vapeur alors qu'aux bords de la lèvre inférieure, loin d'un oiseau, un petit individu vide une cruche.

Un homme dont le casque est orné d'un étendard, est à cheval sur un tonneau.

Un homme, sortant d'un arbre creux, joue de la mandoline.

Un poisson a une hache qui sort de son crâne ; une brèche permet de voir en son flanc, une rixe.

Démon à tête de chat, à ailes de papillon - démon-grenouille - composite : homme-cruche qui se vide.

Fréquence des cruches et des instruments piquants.

- Les 7 péchés capitaux furent gravés en 1557 par COCK, qui avait gravé certaines œuvres de BOSCH. Ne dirait-on pas que c'est lui qui a dessiné cette série ?

Un poisson-grenouille avale un monstre identique, plus petit ; d'une plaie, sortent ses boyaux.

Une tête d'homme casquée, à la bouche close par un cadenas, aux pattes griffues, se terminant en poisson, se regarde en un miroir. A côté, un étrange monstre recroquevillé, pattes semblables à celles du précédent, est percé dans le dos.

Une sorte de poisson, à ailes feuillues, les mains dans des bottes, a un groin de porc, coiffé d'un bonnet.

- Encore une éventration dans la Chute des Anges (Musée National de Bruxelles), ou une grenouille, sur le dos, montre en son ventre ouvert une multitude de petites créatures.

Les composites sont nombreux, l'un d'eux nous a montré une parenté avec ceux de BOSCH : c'est la tête d'un homme-obus.

- Mêmes éléments que dans l'œuvre du Maître de Bois-le-duc, dans le Triomphe de la Mort, où on aperçoit un tonneau rempli de pièces d'or, une table de jeux, des jeux de cartes, un soufflet, des cruches ; dans l'arbre creux : un homme, le dos courbé est percé d'une flèche.

- L'Affiche d'Hermogène (1564) aurait pu être, elle aussi attribuée à BOSCH . on retrouve encore là, les monstres à tête de souris - de petits oiseaux sortent de grandes trompettes, une femme porte sur la tête une planche, et un œuf. La toile nous montre des équilibristes, homme à tête d'oiseau plumé, saltimbanque, tête en bas, un autre s'appuie un couteau sur les deux jugulaires.

- Grylle dont la tête est faite d'une châtaigne, la main étant percée d'un couteau, alors qu'un limure porte un couteau entre les dents.

- Très voisin encore du fantastique de BOSCH, celui de la Patience : une barque-poisson marche avec des bras - un œuf est chevauché par un homme (son dos donne naissance à un arbrisseau), les jambes enfilant l'œuf. Mais l'œuf paraît marcher à "quatre pattes", sa partie arrière est ouverte, on y voit un énorme couteau, une petite échelle, et un grouillement de petits sujets.

Jambes en l'air, soutenu au-dessus de l'eau par une planche, un homme joue de la mandoline avec ses pieds.

Un poisson dont le flanc montre un homme, est recouvert d'une table ronde où se trouve un couteau.

Enfilé sur l'arbre, une planche : dans un coin : un homme tire au tonneau - à l'opposé un homme et une femme en conversation. Sur une pique : une cruche ; une hache, une chouette, un drapeau dans l'arbre : n'est-ce pas ce que nous avons trouvé chez BOSCH ?

De même dans la Descente des limbes de Vienne (1561), un poisson porte avec ses bras, sur son dos, un panier où sont des oiselets, dont un isolé est à l'arrière train.

Même thème que dans la Cure de la Folie : c'est l'Excision de la pierre de folie (ou doyen de Renaix), les Sorcières de Mallighem (l'extraction se fait dans un œuf symbolique).

- Quant à J. BREUGHEL de VELOURS, son Enée aux Enfers est bien de la même lignée, avec ses grylles, ses monstres aux génitoires accusées, velues, ses grenouilles, ses chouettes, ses monstres volants mi-insectes, mi-hommes.

Ses disciples éventuels · P. HUYS

- Moins connu peut-être, mais au fantastique tout aussi remarquable que celui de BOSCH ou de BREUGHEL : PIETER HUYS, (qui fut peut-être son disciple), dont le Christ aux Limbes (coll. R. Van de Broek - Bruxelles) est aussi hallucinant que les toiles du Maître de Bois-le-Duc : le regard est attiré par une tête-corps, à la bouche immense, encore

élargie par la traction des mains, sur ses côtés. Elle porte au-dessus du crâne, comme le monstre de l'Enfer du Jardin des Délices, un plateau où est dressée une tente qui abrite des personnages, dont une femme à coiffe, autour d'une table ; l'un des pieds de ce monstre est enfermé dans une cruche.

Du haut d'une tour, un homme nu, tenu à la nuque par un monstre, vomit ce qui pourrait être des dés à jouer. Derrière lui, autour d'une table : un diable, un monstre, un homme nu, les paumes ouvertes vers le ciel, devant un tas de pièces d'or.

Notons encore, comme chez BOSCH : un personnage à cheval sur une herse, les pieds sur des planches "ressemblant à des skis" - un oiseau au bec-trompette - des reptiles enlaçant des corps - une maison sphère ayant une grande épine à son sommet (comme dans le Jardin des Délices), où se balance un pendu - un monstre coiffé d'un entonnoir - les composites insectes.

- Lui aussi nous a légué une Tentation de St-Antoine (Musée Mayer Van Den Bergh. Anvers), où on retrouve le même cerf que dans la Tentation de BOSCH.

Sur une table qui nous rappelle celle du Jugement Dernier de Vienne : une tête d'homme, un serpent, une grenouille, des fleurs coupées.

Composite humain à tête de porc.

Un autre, à tête de souris, présente une lettre.

- Dans son Jugement Dernier, nous avons reconnu : un oiseau à tête d'entonnoir d'où s'échappe une fleur - un homme à tête de ruche porte une pique où une grenouille est empalée - sur un bœuf, portant en croupe une chouette, un homme à tête d'âne.

- A la pinacothèque de Munich, un composite qui n'est peut-être pas de lui, mais de JEAN MANDYN : sa queue relevée et ses pieds humains jouent de la viole ; son autre pied est percé d'une flèche, alors que la jambe est mordue par un saurien - Ce monstre aux couleurs semblables à celles du Jugement Dernier de BOSCH à ce même musée est agrémenté d'ailes de papillon.

JEAN MANDYN

- La Tentation de St-Christophe de JEAN MANDYN semblerait avoir emprunté ce qui nous avait paru si original chez H. BOSCH - Là encore : une tête monstrueuse dont la bouche largement ouverte s'enfonce comme un arbre, dans le sol. De cette bouche immonde sortent de nombreux petits monstres - Un énorme couteau est prêt à trancher son oreille.

D'autres détails fantastiques nous sont maintenant familiers : insectes à ailes de chauve-souris, monstres velus à pattes palmées, femme sur une amphore, poisson enfilé sur une branche, homme à cheval sur un gros poisson.

Le fantastique flamand au XVI° siècle

- Encore plus méconnus sont d'autres maître du fantastique, dans les Flandres du XVI° siècle.

J. VAN SWANENBURGH - (coll. privée. Bruxelles), dont l'Enée aux Enfers, présente une bouche, gouffre si monstrueux que l'on ne voit plus que les narines de cette tête-maison. - Les personnages antiques peuplent cet antre particulier.- De petits diablotins s'agitent sur son nez.

Dans un paysage fantastique : un imbroglio de nus, de composites.

JACOB de GHEYN - (cabinet des dessins du Louvre), dans sa Scène fantastique sur le sol gelé, nous livre un arbre creux, d'où un homme avance un plateau où se trouvent dressés des poulets, ou plutôt des grenouilles.

Cet arbre a des pieds. A son faîte, il traverse une plate-forme où sont assis de petits personnages.

A côté, un démon tient un glaive entre chaque main, près d'un cercle ouvert dans la glace d'où jaillit une tête d'ours, gueule ouverte.

- La Noce de FRANS VERBEEK (coll. A. Henrichs à Anvers) nous paraît bien étrange, ridicule. Elle nous montre un nonne, des bouffons, parents des personnages des Noces de Cana.

- Dans la Tentation de St-Antoine de LUCAS VAN LEYDEN (Musée Royal de Bruxelles) : un monstre à tête de spatule, traine en laisse un porc chevauché par un cerf à tête de cruche. Un autre monstre joue de son nez-trompette.

- Autre Tentation de St-Antoine, celle de Guillot le Songeur d'ANTOINE de BARB (1561), aux nombreux composites.

Un monstre dont on ne voit que la tête enfoncée sous un bonnet, porte sur son dos un sac où est accrochée une cuiller à pot. Un autre, à tête d'oiseau tient dans son bec un fusil dirigé vers le songeur - Un homme sort d'un coquillage.

- Le songe diabolique de Pantagruel (1565), illustré par FRANCOIS DESPREZ, nous présente un saurien dans un tonneau, tenant un glaive ; auprès : une tête coiffée d'un entonnoir d'où sort un panache. Un monstre nous menace de son glaive, un pied dans un soufflet, l'autre dans une cruche.

Le fantastique chez les peintres rhénans

- Nous n'oublierons pas dans cette évocation du fantastique septentrional, les maîtres rhénans · les productions chargées d'angoisse contagieuse de MATHIAS GRUNEWALD avec son extraordinaire retable d'Isenheim (Colmar) où, frère du réprouvé du Jugement Dernier de BOSCH, un homme boursoufflé, pustuleux, est écroulé à terre.

Angoisse du graveur ALBERT DÜRER qui passa à Bois-le-Duc, quand y vivait notre peintre. Rappelons son Chevalier, la Mort et le Diable, sa Mélancolie aux pieds de laquelle git un énorme couteau à scies, sa Lutte de Michel Ange avec le démon.

C'est l'épouvante chez NICOLAS MANUEL DEUTCH (Tentation de St-Antoine - Musée de Berne) comme chez MARTIN de VOS où on ne reconnaît plus les éléments simples composant les monstres.

Chez LUCAS CRANACH, le fantastique est atteint par la recherche précieuse.

Ce sont les oeuvres qu'il nous est permis de connaître aujourd'hui, mais il est facile d'imaginer que la production fantastique et grotesque de l'Europe Septentrionale a du être beaucoup plus riche et mieux connue à l'époque de Jérôme BOSCH.

CONCLUSION

L'oeuvre de Hiéronymus BOSCH est extrêmement ambiguë. De nombreuses études y ont été consacrées cherchant à en découvrir les mystères et s'attachant à des points particuliers : influence de l'alchimie, des mystiques, des sectes religieuses, ou explication psychanalytique.

- Il a semblé intéressant d'envisager l'ensemble de ces vues en relation étroite avec une analyse des oeuvres pour tenter de découvrir le pourquoi de leur création.

. L'analyse formelle de l'oeuvre de H. BOSCH a permis de suivre son évolution technique.

. L'analyse sémantique a souligné l'importance de l'eau et du feu, la fréquence de certains végétaux , animaux, ou de certains éléments fabriqués : objets tranchants, récipients, instruments de musique ; mais aussi d'aborder l'étude immense des monstres chez le « faizeur de dyables de Haarlem » : êtres composites modifiés, humanisés.

Il a été noté l'importance, la fréquence de certaines représentations, de certaines scènes, la situation de certains objets les uns par rapport aux autres.

. Au terme de cette analyse formelle et sémantique, il a été tenté de grouper l'oeuvre de H. BOSCH en quelques thèmes principaux.

- Hélas la biographie du peintre nous apporte bien peu de renseignements. Sa notoriété, de son vivant, est certaine. Il a participé, sans nul doute à la « mise en scène » des mystères et procession religieuse - au sein de la confrérie de Notre-Dame. Qu'il ait été membre des Homines Intelligentiae pratiquant le culte d'Adam, est déjà plus douteux.

- Cette fin du Moyen-Age qui précède la Réforme et la Renaissance est une période de guerre, de famine, d'horreur sacrée où le charnel se mêle au spirituel.

- C'est une période d'extravagance religieuse où les sectes se multiplient, alors que l'imprimerie vient de vulgariser les écrits des mystiques (en particulier dans le Nord de l'Europe). Le diable est partout, la tentation est universelle. Il ne peut exister lors du Jugement que la Rédemption ou l'Enfer.

- Pour les mystiques, les gnostiques, les alchimistes, tout est symbole. En marge du symbolisme des couleurs, des chiffres, des objets, dans l'église chrétienne romaine, existait un symbolisme tiré des oeuvres de RUYSBROEK et de ses disciples, de la Kabbale, des Cathares et bien sûr des ouvrages alchimiques.

- C'est ce symbolisme que l'on retrouve chez les contemporains et les successeurs de H. BOSCH qui, nombreux, ont souvent représenté les mêmes objets, les mêmes situations, les mêmes scènes étranges, succédant aux monstres fantastiques et grotesques des cathédrales romanes et gothiques.

- Mais si l'artiste est un représentant du peuple et du temps dans lequel il vit, s' « il est bien de connaître où on a pris les choses, l'important serait de savoir pourquoi on a envie de les prendre et pour étancher quelle soif : c'est la soif ainsi énoncée qui est essentielle » (René HUYGHE).

Ainsi dans les oeuvres de malades aliénés, a-t-il été noté sur le plan formel et sémantique : le symbolisme des couleurs, des formes, les stéréotypes, les proportions valorisantes, les agglutinations, la fréquence de certains objets, de certaines scènes retrouvées chez Hiéronymus BOSCH.

- Mais la succession de ses toiles ne montre aucun appauvrissement, transitoire ou terminal. Il reste toujours maître de son dessin, de sa palette, de son imagination. Ce « délire » est bien trop précis pour être de l'onirisme, Les visions des drogues hallucinogènes (si BOSCH a pu les connaître) sont bien moins riches.

- S'il ne peut être question de psychose, il est peut-être plus difficile d'éliminer une névrose ou une perversion devant cette oeuvre hantée par Satan, aux représentations érotiques et sadiques, grouillantes de symboles sexuels que la psychanalyse nous a appris à reconnaître.

Le symbole ici n'est qu'un prétexte : le symbolisme conscient, initiatique, rejoint le symbolisme inconscient, le complétant pour donner l'individualité à ces artistes, « témoins de leur temps » , dont H. BOSCH a le mieux traduit l'angoisse.

IV - ETUDE PSYCHOPATHOLOGIQUE DE L'ART DE H. BOSCH

« Ma:s c'est un fou », c'est ce que l'on entend souvent dire devant une oeuvre de H. BOSCH, au Prado, ou à Vienne. La première rencontre avec le peintre surprend, ne peut laisser indifférent, intrigue, inquiète, répugne, choque. On ne comprend pas et on croit se libérer de l'angoisse qui vient de naître en traitant l'auteur de fou.

L'art chez les Schizophrènes

Certes, la fréquentation des ateliers de peinture, à la Clinique des Maladies Mentales du Professeur Jean DELAY, nous a permis de retrouver souvent des caractères de l'oeuvre de H. BOSCH et tout particulièrement chez les SCHIZOPHRENES.

Bourrage

- Au niveau de la forme, le Professeur Robert VOLMAT nous a familiarisés avec certaines caractéristiques : ainsi le « bourrage », le malade utilise au maximum tous les espaces libres, ne veut pas laisser de blanc, glisse un nouveau petit détail, orne encore ce qu'il a déjà travaillé - n'est-ce pas, un peu, l'impression que l'on a devant le Jardin des Délices ?

Agglutination

Il existe, parallèlement, une agglutination des divers éléments, si bien que l'aliéné arrive à la création de monstres composites, humains, animaux, végétaux, minéraux et même matériels.

Les plans sont superposés, juxtaposés - nous l'avions noté dans dans notre analyse formelle.

Proportions valorisantes

Les rapports de proportion sont parfois inversés, le schizophrène aime les « proportions valorisantes » ; certains éléments sont détachés, ou déplacés : les yeux, les oreilles ont une valeur toute particulière, l'homme peut être représenté écrasé, perdu par les éléments végétaux, ou minéraux.

Les couleurs

Les couleurs, quand elles ne sont pas violemment contrastées, sont souvent fondues, témoins de l'anxiété, de l'inhibition.

Les traits sont rigides, le mouvement absent. Malgré les scènes de violence, il n'y a pas de dynamisme dans le dessin de H. BOSCH.

Les formes

Bien particulières sont les formes arrondies, masochiques, châtrées, en opposition avec les formes pointues, sadiques, aggressives, si souvent notées chez le maître flamand.

- Au niveau de la sémantique :

L'eau

La représentation de l'EAU est très fréquentes : mer, lac ou rivière. C'est un élément vivant.
Nombreuses montagnes, manifestation du moi.

Le bestiaire

Le bestiaire est riche chez le malade mental : animal domestique ou sauvage : oiseaux de nuit : la CHOUETTE, la CHAUVE-SOURIS, les monstres ailés ; les animaux rampants sont fréquents, le SERPENT, avec son ambivalence ; les animaux aquatiques : les POISSONS ; les MONSTRES infernaux et préhistoriques, traités de manière fantastique, passant par des transformations, des déformations successives, souvent hallucinants ou horribles : mains multiples, palmées ; griffues, oreilles larges, yeux phosphorescents. En effet, l'OEIL a une place de choix dans la production plastique des malades mentaux : c'est l'oeil de la conscience, l'oeil de Dieu, le bon, le mauvais oeil ; d'autre part, il est fréquent dans les mythes.

Transformation

Ces monstres sont parfois le résultat d'illusion ou d'idées de transformation, de métamorphose, de l'homme ou de l'animal en plante, du vivant au minéral ou au mécanique, par un mécanisme de destruction, de distorsion. C'est le règne d'une dépersonalisation, si douloureusement ressentie au début de la schizophrénie. C'est la fuite dans le temps, l'espace et les dimensions de la personnalité.

Les scènes

Les scènes dessinées par les malades d'asile rappelent, là encore, bien souvent les scènes rencontrées chez H. BOSCH : scènes de traumatisme, d'auto-destruction, de mutilation (et en particulier de castration), avec la reproduction très fréquente de couteaux, d'épées, de haches - scènes de fin du monde, de jugement aussi, et même scènes de crucifixion. Ces scènes sont à relier à une aggressivité, un sadisme, témoins d'une culpabilité qui s'extériorise par les scènes de jugement, d'éxécution.

Les scènes sexuelles peuvent être représentées crûment, mais souvent en une présentation sadique. Parfois, il s'agit d'actes sexuels monstrueux, le thème de l'hermaphrodisme se retrouve. N'est-ce pas souvent ainsi chez H. BOSCH ?

Les scènes mystiques sont fréquentes, chez le paranoïde, avec Dieu et le Diable. L'Ange a souvent des traits féminins - la musique, sous forme de notes, d'instrument, peut intervenir dans l'illustration de ces scènes.

Le Dr GALLOT présente des productions génératrices d'angoisse d'un malade claustrophobe : tunnel qui semble sans fin, baigné de lumière, qui nous a fait penser au tourbillon de lumière de l'Empyrée. Le Professeur VOLMAT parle d'une dépression paranoïde qui représente la même hantise : couloir interminable lancé vers son issue lumineuse. Or

l'accomplissement de l'oeuvre lui avait apporté une grande délivrance.

Drogues hallucinogènes

Par ailleurs aujourd'hui, chez le sujet sain, nous pouvons obtenir des hallucinations sous drogue (moins riches que celles de certains délires paranoïdes) par l'emploi de drogues hallucinogènes : mescaline, L S D 25, psilocybine.

Des peintres, des poètes, comme Henri MICHAUX ou Antonin ARTAUD y ont eu recours. Or, le Professeur PENKERT, de l'Université de Göttingen, a relevé dans un ouvrage du XVIème siècle, la recette d'un excitant appelé « pommade des sorcières ». Il l'a éxécutée et offerte à des volontaires. Ces sujets sains, firent le récit de leurs visions : voyages dans les airs, scènes d'orgie, personnages fantastiques, paysages fabuleux.

BOSCH a-t-il eu connaissance de telles ivresses ?

Pas d'appauvrissement dans la technique

Mais le peu que nous connaissons de la vie de Hiéronymus BOSCH nous interdit de parler de psychose. La succession des toiles ne montre aucun appauvrissement transitoire ou terminal. L'artiste reste toujours maître de son dessin, de sa palette, de son imagination.

Si le diagnostic de psychose peut facilement être éliminé, il n'en n'est pas de même pour celui de névrose.

Sadisme

Devant cette oeuvre hantée par Satan et par le sexe, on est tenté de parler de perversions : le peintre montre un plaisir sadique à décrire les tortures, il n'y en n'a jamais assez, ni d'assez horribles, les difformités, les scènes érotiques en en inventant toujours de plus extraordinaires, de plus raffinées même dans ses représentations du Paradis, il glisse un élément inquiétant. La tradition iconographique demande que Paradis et Enfer s'équilibrent dans l'élaboration d'un tryptique : il escamote le 1er : le Paradis Terrestre, c'est la tentation. Dans les scènes traditionnelles, il avoue un penchant à montrer le Christ bafoué, par une foule bestiale.

Culpabilité - Angoisse de castration

Ce sadisme traduit parfois un sentiment de culpabilité, dont témoignent plus nettement les scènes de jugement, d'éxécution. Cette culpabilité pouvant être, elle, témoin d'une angoisse de mutilation, de castration. Et, pour apaiser cette engoisse de la mutilation, de la perte d'amour, il y a le couple.

Il donne un contour aux cauchemars en gardant la trace des réalités quotidiennes, lucidement observées, et c'est cette relation étroite qui est le propre du démoniaque.

Images de rêves

Nous avons l'impression qu'il retrace sur la toile ses visions nocturnes. Ses productions ont l'évidence persuasive aussi bien que l'absurdité apparente du rêve. L'atmosphère du rêve est même obtenue par la plastique sans volume. Une de ses oeuvres est d'ailleurs la traduction d'un songe : celui de l'Amant qui rêve du désir de l'amour et de l'amour de l'or en même temps.

Angoisse du fantastique

En effet tout est intelligible à condition d'être circonscrit, mais l'ensemble n'est plus compréhensible, c'est ce morcellement qui crée l'angoisse oppressante. Le fantastique n'est comique qu'en apparence, dans le détail, mais l'ensemble est tragique. Cet humour bouleverse les habitudes de l'esprit par la surprise, les rapprochements inattendus. L'humour indique un désintérêt de la réalité extérieure (le sujet percevant de façon pathologique l'extérieur et lui-même) ; « c'est le point de vue de l'homme qui regarde l'agitation du haut de son balcon » . Il apparaît comme un refus de suppléer aux préjugés sociaux ; il est le masque du désespoir. L'insolite est un des ressorts du fantastique. On a la notion de quelque chose d'inquiétant, de tragique, d'une fatalité (ni heureuse, ni malheureuse peut-être ; bien que BOSCH comme son époque semble être plutôt pessimiste). L'angoisse nait du fait que nous comprenons d'une manière de plus en plus précise que tout peut arriver dans ce monde et singulièrement ce que nous n'avons pas prévu.

Dans cet univers fantastique, les évènements les plus invraisemblables semblent normaux ; l'esprit critique est aboli, les contraintes disparaissent. Ce merveilleux accomplit le miracle de se confondre avec l'ordinaire et le quotidien de la façon la plus naturelle. Les objets érotiques sont désinvestis.

Ecriture automatique

On est en présence d'une sorte d'écriture automatique, de la matérialisation d'un rêve éveillé. C'est ce que les Surréalistes - qui se réfèrent à H. BOSCH, ont voulu réaliser, Salvador DALI définissant d'ailleurs l'objet surréaliste comme un objet qui se prête à un minimum de fonctionnement mécanique, basé sur des phantasmes et représentations susceptibles d'être évoqués par la réalisation d'actes inconscients.

La trouvaille délivre l'individu. On est en droit de se demander si ces oeuvres n'ont pas un but utilitaire, magique ou religieux, de toute façon, cathartique, de défense personnelle ou collective.

Le Jardin des Délices : sentiment de plénitude

Mais quel contraste que le Jardin des Délices : ce n'est plus du fantastique avec son angoisse, mais du merveilleux avec un sentiment de paix. C'est un prodigieux paradis, digne de Mahomet où plantes, fleurs, oiseaux mêlent leurs amours aux amours des hommes. La nature est comme enchantée, il règne un parfum aphrodisiaque. Erotisme, certes, mais dans le sens de la plénitude - contrastant avec l'angoisse de la mutilation.

Rien de choquant, de mauvais goût, de scabreux, mais une grande fraicheur. Les nus sont dématérialisés, désincarnés ; c'est un érotisme abstrait, plus envoûtant qu'une volupté sensuelle. N'est-ce pas l'aboutissement d'une sublimation merveilleuse de l'amour sexuel ?

Symbolisme inconscient

Le choix des symboles est la révélation de son Moi profond. La psychanalyse nous prête une « clef » pour la compréhension des analogies.

L'oeuvre fourmille de symboles sexuels, de situations, trahissant les préoccupations inconscientes.

Nous avons noté les situations de rejet, les situations de pénétrations et leurs instruments, souvent tranchants, ou arrondis.

Jeux de mot sur le nom du patient de la Cure de Folie : « timide », mais aussi « qui manque de forces viriles »

Le Jardin des Délices serait le tableau des désirs refoulés : la pom-

me-barque des amants serait le sein de la femme, les oiseaux la luxure, les poissons la volupté. Bien sûr le couteau et la cornemuse restent symbole phallique, la symbolique alchimique interférant avec la symbolique freudienne.

C'est alors que l'Inquisition sévissait, et aurait pu se montrer sévère pour Hiéronymus BOSCH, que le rapporteur de cette austère institution, le Père de SIGUENZA, reconnaissait déjà en lui le peintre des tourments intimes de l'homme: « la différence qui existe entre la peinture de cet homme et celle des autres consiste en ce que les autres cherchent à peindre le plus souvent, l'homme tel qu'il apparaît de l'extérieur, mais celui-ci seul a l'audace de les peindre tels qu'ils sont à l'intérieur ».

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES SUR HIERONYMUS BOSCH

- Carel Van MANDER, Schilder-Boek. Haarlem, 1604.
- F. de GUEVARA, Comentarios de la pintura. Madrid, 1787.
- A. PINCHART, Archives des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts. Gand, 1860, I, p. 268.
- H. HYMANS, Le Livre des Peintres de Carel Van MANDER. I, 1884, p. 174.
- C. JUSTI, Die Werke des H. BOSCH in Spanien, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen. Berlin, 1889, p. 121 et ss. (réédité dans : Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Lebens. Berlin 1908).
- H. DOLLMAYR, H. BOSCH und die Darstellung der vier letzen Dinge, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen. Vienne, 1898, p. 284 et ss.
- F. von SCHUBERT-SOLDERN, Von Jan van EYCK bis H. BOSCH. Strassburg, 1903.
- G. GLUCK, Zu einem Bilde ven H. BOSCH in der Figdor'schen Sammlung in Wien, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen. Berlin, 1904 (réédité dans : Aus drei Jahrhunderten europäischer Malerei. Vienne, 1933).
- L. MAETERLINCK, A propos d'une oeuvre de BOSCH au Musée de Gand, Revue de l'Art Ancien et Moderne. 1906, p. 299 et ss.
- SCHMIDT-DEGENER, Un tableau de H. BOSCH au Musée Municipal de Saint-Germain-en-Laye, Gazette des Beaux Arts. 1906.
- L. MAETERLINCK, Le genre stirique dans la peinture flamande. Bruxelles, 1907.
- M. G. GOSSART, Jérôme BOSCH, « Le Faiseur de diables » de Bois-le-Duc. Lille, 1907.
- W. COHEN, H. BOSCH, dans : Thieme-Becker, Künstlerlexikon, Leipzig, 1910.
- Paul LAFOND, Hieronymus BOSCH. Bruxelles, 1914.
- L. von BALDASS, Die Chronologie der Gemälde des H. BOSCH, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen. Berlin, 1917.
- L. DEMONTS, Deux primitifs néerlandais au Musée du Louvre. Gazette des Beaux Arts. 1919.
- F. WINKLER, Unbeachtete holländische Maler des XV. Jahrhunderts, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen. Berlin 1923.
- W. SCHURMEYER, Hieronymus BOSCH. Munich, 1923.
- F. WINKLER, Die altniederländische Malerei. Berlin, 1924.

- K. TOLNAI, H. BOSCH, Thèse présentée à l'Université de Vienne, 1925.
- L. von BALDASS, Betrachtungen zum Werke des H. BOSCH, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen. Vienne, 1926.
- M. J. FRIEDLAENDER, Geertgen und BOSCH (Die altniederländische Malerei, V) Berlin, 1927.
- G. MOSMANS, De St Janskerk te ' s 'Hertogenbosch. S'Hertogenbosch, 1931.
- E. BUCHNER, Ein Werk des H. BOSCH in der älteren Pinakothek, Munchner Jahrbuch der Bildenden Kunst. 1934-1936.
- L. von BALDASS, Ein Kreutzingungsaltar von H. BOSCH, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen. Vienne, 1935.
- D. HANNEMA et J.G. Van GELDER, Catalogue de l'Exposition : Jeroen BOSCH. Rotterdam, 1936.
- A. CHASTEL, La Tentation de Saint-Antoine ou le Songe des Mélancoliques, Gazette des Beaux-Arts, 1936.
- H. DEVOGHELAERE, Le Saint Jean-Baptiste de la collection Lazaro, l'Art et la Vie, 1936.
- A.M. HAMMACHER, Jeraen BOSCH, Vrije Bladen, 1936.
- L. von BALDASS, Die Zeichnung im Schaffen des H. BOSCH und der Früholländer Die Graphischen Künste, 1937.
- O. BENESCH, Der Wald der siebt und bort, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen. Berlin, 1937.
- C. de TOLNAY, Hieronymus BOSCH, Bâle, 1937.
- J. DUPONT, Jérôme BOSCH : le retable de Saint Antoine, Paris, 1937.
- M. BRION, BOSCH, Paris 1938.
- W. GAUNT, A fifteenth century surrealist : Jheronimum BOSCH, Studio, 1938.
- L. von BALDASS, Zur Künstlerischen Entwicklung des H. BOSCH, Annuaire des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1938.
- F.M. HUEBNER, Hieronymus BOSCH, Junker v. 1938.
- J.G. Van GELDER, Teekningen van Jeroen BOSCH, Beeldende Kunst. 1941.
- L. von BALDASS, H. BOSCH, Vienne, 1941.
- L. PARROT, La Flamme et la Cendre, Jérôme BOSCH, Formes et Couleurs, 1944.
- L. Van den BOSCH, Jérôme BOSCH, Diest, 1944.
- C. de TOLNAY, A Tentation of Saint Anthony, by Hieronimus BOSCH, Art in America, Avril 1944. (Publication d'une peinture inédite).
- Jan MOSMANS, Jheronimum Anthonis-zoon Van AKen, alias Hieronymus BOSCH, Bois-le-Duc, 1947.
- W. FRAENGER, Das Tansendjährige Reich, Ratisbonne, 1947.
- Jean de BOSCHERE, Jérôme BOSCH et le fantastique, Bruxelles, 1947.
- Jul BRANS, H. BOSCH (El Bosco), Barcelone, 1948.
- Jean LEYMARIE, Jérôme BOSCH, Paris (Aimery Sowogy), 1949.
- W. FRAENGER, Die Hochzeit zu Kana (Ein Dokument Semitischer Gnosis bei H. BOSCH) Berlin, Verlog Mann, 1950.
- Dirk BAX, Ontciffering van Jeroen BOSCH. La Haye, 1949.
- Jan MOSMANS, Jheronimus BOSCH, Maria en Sint Jan. Bois-le-Duc, 1950.
- W. FRAENGER, Ein Dokument semitischer Gnosis bei Hier. BOSCH. Berlin, 1950.
- W. FRAENGER, Der Tisch der Weisheit, bischer « Die sieben Totsünden » genannt. Stuttgart, 1951.
- W. FRAENGER, Il « Figliol prodigo » di H. BOSCH, Arch. di Filosofia, 1953, N° 1.

- Gillo DORFLES, BOSCH. Milan, 1953.
- L. BRANDT-PHILIP, The Prado Epiphany by Jérôme BOSCH, Art Bulletin New-York, décembre 1953.
- W. FRAENGER, The Millenium of H. BOSCH, Londres, 1952.
- Dirk BAX, Bosschiana-Oud Holland, 1953.
- Van PUYVELDE, De Bedoelingen van BOSCH, Amsterdam, 1956.
- José Roberto Teixera LEITH, Jérôme BOSCH (Letras et Artes, Rio de Janeiro, 1956).
- COMBES, Jérôme BOSCH, éd. Tisné, Paris, 1957.
- C.A. WERTHEIM AYMES, Hieronymus BOSCH, Eine Einführung in seine geheime Symbolik, Amsterdam, 1957.
- W. FRAENGER, Die Versuchung der Hg. Antonium von BOSCH (in Archivia di Filosofia), Padoue, Cedam 1957.
- Carel Van MANDER, Morceaux choisis tirés du Livre de Peinture (traduction R. GENAILLE), Hermann 1965.

OUVRAGES SUR LE MOYEN-AGE

Histoire des mouvements religieux

Art flamand - Art fantastique - Le Diable dans l'Art

- J. BALTRUSAITIS, Le Moyen-Age fantastique. Antiquité et exotisme dans l'art gothique (Colin, 1955).
- Ch. BAUDOUIN, Psychanalyse du symbole religieux (A. Fayard, 1957).
- Arno BORST, Die Katharer (1953).
- Lotte BRAND-PHILIP, The Art Bulletin (XII - 53).
- Marcel BRION, Art fantastique (Albin Michel).
- M. BULARD, Le Scorpion, symbole du peuple juif, dans l'art religieux des XIVème, XVème et XVIème siècle (Paris 1935).
- R. CAILLOIS, Anthologie du fantastique (Paris 1958).
- Enrico CASTELLI, Le démoniaque dans l'Art. Sa signification philosophique. Trad. p. Vrin 1958.
- Catalogue de la VIIème Exposition Internationale de Bordeaux : BOSCH, GOYA et les peintres du fantastique (M. Brion 1957).
- Catalogue de l'Exposition « Le fantastique dans l'art flamand au XVIème siècle Anvers. Académie des Beaux-Arts VII - VIII 1962.
- Ch. D. CUTTLER, The Temptations of St Antony in Art, from earliest time to the first quarter of sixteenth century (Art Bulletin XXXIX 1957).
- Nikolaus Manuel DEUTCH, Die Totenpresser (les fossoyeurs), Der Aplass Kremer (marchand d'indulgence) 1525, Trad. par C.A. BERLI . « Ecrits Satiriques » , Genève - Cailler éd. 1947.
- Dictionnaire de théologie catholique.

- ELIADE, Histoire des religions.
- Paul FIERENS, Art fantastique dans l'art flamand. Bruxelles 1947.
- P. FIERENS, La tradition du fantastique en Belgique (Arts plastiques: VI - 54)
- Joachim de FLORE, (Ed. de la Palatine).
- A. FRANK DUQUESNE, Réflexion sur Satan en marge de la tradition judéo chrétienne : Satan (Etudes Carmélitaines. Ed. Desclée de Brouwer).
- D. FREY, Mensch, Daemon und Gott.
- A. FOCILLO, L'Art et l'Occident.
- R. GENAILLE, Bruegel l'Ancien (Paris - Tisné - 1953).
- Xavier de GIVRAIS, Tradition tératologique.
- H. HAHNLOSER, Du culte de l'image.
- G.C. HORST, Daemonomagie oder Geschichte des Glaubens am Zanverei und daemonisch Wunder (Franckfurt a. M. 1818).
- HUIZINGA, « Le Déclin du Moyen-Age » (Payot 19).
- HUTIN, Les gnostiques (Paris 1959).
- Serge HUTIN, L'Alchimie. P.U.F. 1961.
- René HUYGHE, Dialogue avec le visible (Flammarion).
- A. JUND, Histoire du panthéisme populaire (Paris 1875).
- E. LANGTON, La démonologie, Etude de la doctrine juive et chrétienne (Paris 1951).
- G. LASCAULT, Essai d'une classification formelle des monstres dans l'art. - Sciences de l'Art, tome II 1965 p. 115 à 132.
- C. LINFERT, Die Vermummung eine Figuration der Augst und der Lüge in Bildern von BOSCH, Bruegel und Max Beckmann. (Christianesimo e Ragione di Stato - Roma 1952).
- L. MAETERLINCK, Le genre satirique dans la peinture flamande (Bruxelles 1907).
- L. MAETERLINCK, Le genre satirique, fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et wallone (Paris 1910).
- E. MALE, Art religieux à la fin du Moyen-Age. Paris 1922.
- G. MARLIER, Les visions démoniaques de H. BOSCH et de ses émules (Le Soir - Bruxelles, 18-2-61).
- René NELLI, Ch. BRU, chanoine de LAGGER, D. ROCHE, L. SOMMARIVA : Le catharisme. (1953).
- Fd. NIEL, Montségur, la montagne inspirée. (1955).
- E. von PETERSDORFF, Daemonologie (Munchen, Verlag fur Kultur und Geschichte 1957-58).
- Cr. PICCATO, Il significato divino dell'arte demoniaco dei pittori nordici dei secoli XV e XVI (id.
- H.C. PUECH, Le Prince des Ténèbres et son royaume (dans Satan - Paris 1948).
- L. REAU, Iconographie de l'art chrétien (P.U.F. 1955-57), en particulier vol. I, ch. 2 : le symbolisme animal, végétal et minéral : le Bestiaire de Satan ; et la 2ème partie du IIème volume : les fins dernières De la mort au jument.
: Etudes manichéennes et cathares (1952).
- C. ROGER-MARX, Les Tentations de St Antoine (La Renaissance. Paris mars-avril 1936).
- Denis de ROUGEMONT, L'Amour et l'Occident. (Payot).
- C. ROY, Psychologie du Fantastique (Temps Moderne 1960 - n° 167 - 168).
- SAFRAN, La Kabbale (P.U.F.).
- H. SEDLMAYR, Art du démoniaque et démonie de l'art (Arch. Philosophiques 1953).

- SEROUYA, La Kabbale.
- René de SOLIER, Art fantastique (J.J. Pauvert).
- SUSE, Livre de la Sagesse Eternelle - trad. Jean Ancelet-Hustace (Paris, Aubier 1943).
- Guy de TERVARENT, Un langage disparu.
- C. de TOLNAY, Die Zeichnungen P. Bruegels (Roscher Verlag, Zurich 1952).
- VALTON, Monstres dans l'art. Paris, Flammarion 1905.
- Roland VILLENEUVE, Le Diable dans l'Art (Ed. Denoël 1957).
- Roland VILLENEUVE, Le diable et le Monde.

PSYCHOPATHOLOGIE DE L'EXPRESSION

- A. BADER, Images de la folie, miroir de l'âme humaine - Symposium Ciba 1958.
- J. DELAY, H.P. GERARD et D. ALLAIX, Illusion et hallucination de la mescaline - Presse Médicale 1949.
- J. DELAY, R. VOLMAT et R. ROBERT, L'expérience de la psilocybine chez les peintres - Proceedings of the third World Congress of Psychiatry, Montréal, Juin 1961.
- C.G. JUNG, Psychologie und Alchemie, Zürich, 1944.
- C.G. JUNG, Von den Wurzeln des Bewusstseins, Zürich, 1954.
- KORZENIOVSKI et MADEJSKA, Recherches sur l'action de la psilocybine IIIème Congrès d'Art psychopathologique d'Anvers - 1962.
- LUNSTROM (Lars Ingemar), « De artificiella paradisen ».
- W. MORGENTHALER, « Ein Geisteskranker als Künstler » éd. Bircher (Berne - Leipzig 1921).
- H. PRINZHORN, Bilnerei der Geisteskranken, Ed. Springer - Berlin 1922.
- H. RENNERT, Die Merkmale schizophrener Bildnerei - Jena, 1962.
- J. von RIES, Uber das Dämonisch-Sinnliche des Geisteskranken Adolf Wölfli, Berne, 1946.
- G. ROSOLATO, Situation de l'art psychopathologique. Encéphale - Paris 1959.
- G. SCHMIDT, H. STECK, A. BADER, Insania pingens.
- Th. SPOERRI, Das Schöpferische in der Psychose. Stud. prakt. Psycholog. 3, 1956.
- Th. SPOERRI, L'armoire d'Adolf Wölfli. Le surréalisme 4, 1958.
- - Jean VINCHON, L'Art et la Folie.
- R. VOLMAT, Expression plastique de la folie. Ed. Méd. de France - 1956.
- R. VOLMAT, Expression plastique de la folie. Vie Médicale - 1956.
- R. VOLMAT, l'Art Psychopathologique (P.U.F. 1956).
- R. VOLMAT et R. ROBERT, Premières peintures obtenues cheu un artiste sous l'action d'un nouvel hallucinogène : la Psilocybine - Aesculape - 1960.
- R. VOLMAT et R. ROBERT, Un champignon hallucinogène : le psilocybe mexicana Hein - Nouvelles perspectives de recherches - Annales Scientifiques Universitaires de Besançon - 1961.
- R. VOLMAT et Cl. WIART, Etude de deux intoxications expérimentales par la Psilocybine - Annales Scientifiques de l'Université de Besançon - 1962.

- Cl. WIART, Auto-observation de deux intoxications expérimentales par la Psilocybine - Confinia Psychiatrica - 1963.
- Cl. WIART, Automatisation documentaire et expression plastique - Projet d'une analyse formelle et sémantique des oeuvres picturales - (Encéphale - nº 5, 1964).

Vu, le Président de Thèse :

M. le Pr Jean DELAY

Vu, le Doyen de la Faculté :

M. le Pr G. CORDIER

Vu et permis d'imprimer

le Recteur de l'Académie de Paris

J. ROCHE